3 1761 07321756 4

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/menschenundbch00kosc

Else Müller
9. I. 20.
(42)

Menschen und Bücher

S

Gesammelte Reden und Aufsätze

von

Dr. Wilhelm Kosch

Professor für neuere deutsche Sprache und Literatur an der Universität Czernowitz

Verlag der Dykschen Buchhandlung / Leipzig 1912

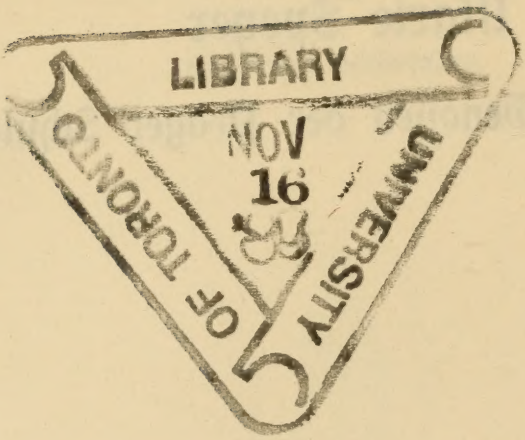
PT
341
K67
1912
c.1

Alle Rechte vorbehalten.

Druck von Emil Herrmann senior.

Marie Speyer

und den Genossen der Prager Schule


LIBRARY
NOV
16
UNIVERSITY
OF TORONTO

Inhalt.

		Seite
1.	Die literarischen Strömungen des 19. Jahrhunderts (1910)	9
2.	Klemens Brentano (1911)	42
3.	Theodor von Schön und seine Beziehungen zu Eichendorff (1911)	100
4.	Luise von Eichendorff (1904)	115
5.	Eichendorff und seine Verleger (1910)	192
6.	Stifters Lebens- und Kunstideal (1905)	138
7.	Eduard Mörike (1904)	147
8.	J. M. von Radowitz (1910)	163
9.	Franz Schuselka (1911)	190
10.	Heine im Lichte des 20. Jahrhunderts (1911)	211
11.	Wilhelm Raabe und Österreich (1904)	222
12.	Wilhelm Raabe und Deutschlands Erhebung (1912)	239
13.	Wilhelm Raabe und Wilhelm Brandes im Kreis der Kleiderseller (1910)	247
14.	Erinnerungen an Wilhelm Raabe (1911)	260
15.	Prinz Emil von Schönaich-Carolath (1910)	269
16.	Martin Greif und die deutsche Bühne (1909)	286
17.	Erinnerungen an Martin Greif (1911)	306
18.	Enrika von Handel-Mazzetti (1910)	311
19.	Richard Schaukal (1911)	324
20.	J. V. Widmann (1911)	350
21.	Muttersprache, Mutterlaut (1911)	258

Zum Geleit.

Reden und Aufsätze sind Gelegenheitsschöpfungen. Aber nur selten verdanken sie bloß einem äußern Anlaß ihre Entstehung. Der Jahrhundertfeiern gibt es viele in einem einzigen Jahr. Und auch gute Bücher sind seit den Tagen des Altertums in Menge vorhanden. Fast nur persönliche Beziehungen also lösen dem Redner die Zunge, lassen den Schreiber die Feder führen, persönliche Beziehungen der Seelen. Lieblingsmenschen, Lieblingsbücher feiert man gern. Man entdeckt an ihnen Ähnlichkeiten mit seinem eigenen Wesen. So können Reden und Aufsätze ein Bekenntnis werden, und so ist auch diese Sammlung eines. Ich widme es dankbar den fernen und nahen Freunden, vor allem Derjenigen, die seit Jahren meine treue selbstlose Mitarbeiterin ist, der Einen für Alle!

Im Geiste durchwandere ich noch einmal alle die Stuben, in denen die Aufsätze niedergeschrieben, alle die Säle, in denen die Vorträge gehalten wurden, kehre zurück zu meiner mährischen Heimat, gedenke der Stunde, da ich den wehmütig-sieghaften Schlußakkord für meinen Mörike-Vortrag fand, während der Sarg meiner Mutter im Nebenzimmer alles Glück und Leid des Lebens in der Seele gebannt hielt, durchlebe die unvergeßliche Prager Studentenzeit und die wild bewegten Lehr- und Wanderjahre in der Schweiz, bis ich im äußersten Osten des deutschen Sprachgebiets, im friedlichen Buchenländchen Rast mache.

Nirgends habe ich den volkstümlichen Ton dieser Sammlung durch gelehrte Zwischenrufe, durch Anmerkungen oder dergleichen, unterbrechen wollen. Der Kundige wird von selber merken, wo ich auf eigenen Wegen wandle und wo ich fremden Spuren folge,

er weiß von selber, welches Werk er nachschlagen soll, um zu diesem und jenem Dichter, Historiker, Politiker, zu diesem und jenem Buch genaue Literaturangaben zu erhalten. Meine Sammlung verfolgt am wenigsten bibliographische Zwecke.

Dankbar gedenke ich schließlich meines Lehrers August Sauer. Sein wissenschaftliches Glaubensbekenntnis ist auch das seiner Schule: Die Literaturgeschichte muß wieder ans Leben angeknüpft, dem Leben eingegliedert werden.

Czernowitz, Weihnacht 1911.

Wilhelm Kosch.

Die literarischen Strömungen des XIX. Jahrhunderts.

Literatur ist Leben, Literaturgeschichte ist Lebensgeschichte. Für den Deutschen bedeutet sie das getreueste Spiegelbild aller Taten und Gedanken, Hoffnungen und Wünsche seines Volkes, ist ja doch die deutsche Nation nach einem Wort Eichendorffs die gründlichste, innerlichste, folglich auch beschaulichste unter den europäischen Nationen, mehr ein Volk der Gedanken als der Tat. „Wenn aber die Tat nichts ist ohne den zeugenden Gedanken und nur erst durch den Gedanken ihre welthistorische Bedeutung erhält, so dürfen wir wohl sagen, daß diese beschauliche Nation eigentlich die Weltgeschichte gemacht hat. Die Idee ist ihr Schwert, die Literatur ihr Schlachtfeld."

Mehr oder minder ist jedoch die Literatur eines jeden Volkes Ausdruck seines besonderen geistigen Ringens, seiner religiösen, politischen und sozialen, vorwiegend seiner nationalen Herzensangelegenheiten. Dabei sind die Literaturen des Ostens volksbewußter als die des Westens, den eine gewisse Kulturgemeinschaft verbindet, dessen Nationalitäten nicht so mühselig um ihr Dasein und ihre Entwicklung zu kämpfen brauchen, wie etwa die slawischen Völkerschaften oder gar die Madjaren.

Die Deutschen eröffneten die Neuzeit durch die Reformation, jenen gewaltigen Umsturz, der das gesamte Abendland für Jahrhunderte in zwei fast unversöhnliche Lager zerriß. Aber die Deutschen fanden auch das Mittel, die großen kulturellen Gegensätze in der ursprünglichen Einheit aufzulösen, den alten geschichtlichen Sinn, ohne den die Welt auf die Dauer nicht bestehen kann, wiederzuerwecken und vor allem zu einer Überzeugung, zu einer geschlossenen Weltansicht zu gelangen. Und

so erwuchs und erblühte zuerst im Schoß des deutschen Volkes die Romantik.

Die Bedeutung der Romantik für das 19. Jahrhundert und für alle Zeit beginnt man erst allmählich zu erfassen, zu verstehen und würdigen. Der vielbelesene Anton Schönbach hat die deutsche Literatur seit 1848 als eine neue Blüte der Romantik bezeichnet. Und sieht man genauer zu — ich kann her nur denselben Forscher wiederholen —, studiert man einesteils die Anfänge der romantischen Schule und versucht man anderenteils ihre ungemein fruchtbare Verbreitung und Verzweigung in Kunst und Wissenschaft überhaupt sich klar zu machen, dann gelangt man zu der Ansicht, daß, vom Standpunkte der poetischen Literatur aus betrachtet, die Romantik die tiefste und mächtigste Bewegung der Neuzeit ist, daß sie nur mit den umfassendsten Erscheinungen, wie mit dem Rittertum und der Renaissance, keineswegs aber, wie man sich früher beinahe gewöhnt hat, mit kleinen Gruppenbildungen, z. B. mit den Anakreontikern oder dem Sturm und Drang, in eine Reihe gestellt werden darf. Mit einem Wort: das 19. Jahrhundert, wenn man es gerne das der Wissenschaft nennt, ist recht eigentlich das Zeitalter der Romantik.

Die Romantik ist eine internationale Kulturbewegung. Vielleicht wird man dereinst einen neuen Zeitabschnitt in der Geschichte der Menschheit mit ihr beginnen. Doch dies wird erst das 20. Jahrhundert, wird erst die Zukunft zeigen.

Die Entstehung und Bedeutung des Begriffs Romantik im ursprünglichen Sinn kann ich hier nur mit wenigen Worten anzudeuten versuchen.

Die große französische Revolution war im vollen Gange, ganz Europa vom Grund aus umzugestalten. Auch an die Tore der ewigen Stadt pochte die neue Zeit mit ungestümer Gewalt. Die Legationen waren durch den Frieden von Tolentino dem Papsttum verloren gegangen. General Berthier belagert Rom. Pius VI. wandert in die Verbannung. 1798 wird der Sitz der Kirche, die Krönungsstadt des alten römischen Reichs deut-

scher Nation, zur Republik erklärt. Und es wiederholt sich das große Schauspiel, das etwa drei Jahrhunderte vorher gleichfalls eine Weltumwälzung im geistigen Sinn eingeleitet hatte. Und wie damals das deutsche Volk das letzte und entscheidende Wort sprach für lange Zeit, so erscholl auch jetzt die richtunggebende Losung aus dem deutschen Norden.

1797 waren in Berlin die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" erschienen. Wir spüren bereits die Geburtswehen der Romantik. Auch hat der Druckort jenes Werkes seine besondere Symbolik. In Berlin sollte zwei Generationen später die nationale Romantik der Deutschen ihre politische Erfüllung finden.

1798 veröffentlichte der Novalis seine „Hymnen an die Nacht".

Beide Bücher wirkten als epochemachende Offenbarungen eines neuen poetischen Geistes. Mit ihnen vollzog sich die große Wendung des erwachenden romantischen Gefühls nach der Seite des Religiösen. Rasch wie das griechische Feuer griff die junge Bewegung um sich. Frankreich und England, ja ganz Europa und die neue Welt nahmen sie sehr bald gastfreundlich auf. Doch wir bleiben zunächst im deutschen Sprachgebiet als in der ältesten Heimat der Romantik.

Der Begriff des Romantischen entwickelte sich erst allmählich. Seinen religiösen Grundcharakter ahnte jedoch bereits Wackenroder, für den die höchste, die allgemeine, ursprüngliche Schönheit nur in Gott wurzelt und für uns nicht in Worte zu fassen ist. Den universellen Zug finden wir in den „Herzensergießungen" gleichfalls schon angedeutet. Ihre Forderungen, man solle alle Zeiten und alle Völker überblicken und sich bestreben, an allen ihren Empfindungen und Werken der Empfindungen immer das Menschliche herauszufühlen, laufen einerseits auf das geschichtliche Studium der Vergangenheit, anderseits auf die freie Entfaltung jeglicher Individualität hinaus. Und noch ein drittes romantisches Moment offenbart uns jene merkwürdige Schrift, die innere Einheit von Poesie, bildender Kunst und Musik, eine

Einheit, mit der die äußere des Lebens stets zusammenfallen soll. Der volkstümliche Charakter der späteren Romantik ist damit vorbereitet.

Jede neue Bewegung ist eine Revolution, Bruch mit dem Alten, Fortschritt zum Neuen. Nicht ein Mann entzündet sie, nicht ein Jahr erzeugt ihre Wirkung. Die Ideen müssen schon lange vorbereitet sein, sie liegen dann sozusagen in der Luft. Der Begabteste, der Glücklichste, das Genie ergreift sie und führt sie durch.

Auch die Romantik hat ihre Vorläufer. Sie will nicht bloß die Literatur, sondern die gesamte Gesellschaftsordnung reformieren, sie will den Menschen körperlich und geistig befriedigen. Das erotische und das religiöse Element tritt ungestümer als in anderen Zeiten aus dem Toben und Wirren am Ende des 18. Jahrhunderts hervor. Die Fürstin Gallitzin versammelt in Münster einen Kreis mystisch gesinnter Seelen um sich. Und mitten im protestantischen Norden wird Friedrich von Stolberg katholisch. Sein Gegenpol ist Heinse, der phantasievolle Stürmer und Dränger, der für Poesie, Musik und bildende Kunst das gleiche Interesse hat und sinnentrunken schließlich auf glückseligen Inseln den neuen Menschen erträumt. Er ist Heide und lebt in den Tagen seines Glückes am Ziel seiner Wandersehnsucht in Rom. Die Gallitzin und Heinse verkörpern die weibliche und männliche Seite der Romantik, noch ehe diese selbst völlig geboren war.

Besser als alle Definitionen der romantischen Poesie klärt uns die Tatsache auf, daß die Frühromantik von Goethes „Wilhelm Meister" ausging und in ihm das Meisterwerk der modernen Dichtung erblickte. Marie Joachimi ist den Wandlungen nachgegangen, die der Begriff Romantik seit seiner Erschaffung im Laufe des ersten Jahrzehnts erfahren hat. Sie unterscheidet drei Fassungen dieses Begriffs. In der ersten, ganz allgemeinen wird der Satz festgehalten: „Alle Poesie ist oder soll romantisch sein." Die zweite Definition stellt die romantische Poesie bereits in Gegensatz zur antiken: „Dantes prophetisches Gedicht," sagt Friedrich Schlegel, „ist das einzige System der

transzendentalen Poesie, immer noch das höchste seiner Art. Shakespeares Universalität ist wie der Mittelpunkt der romantischen Kunst. Goethes rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie. Das ist der große Dreiklang der modernen Poesie, der innerste und allerheiligste Kreis!" Hierbei unterscheidet Schlegel eine Vorromantik mit Dante, eine Altromantik mit Shakespeare und eine Neuromantik mit Goethe im Mittelpunkt. In der dritten und letzten Definition endlich wird die romantische Poesie auch der modernen entgegengesetzt, der Rationalismus der neuen Klassiker vom Schlage Lessings als völlig unpoetisch verworfen.

Romantisieren heißt nach Novalis dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein geben. Und August Wilhelm Schlegel sagt: „Die Poesie der Alten war die des Besitzes, die unsrige ist die der Sehnsucht, jene steht fest auf dem Boden der Gegenwart, diese wiegt sich zwischen Erinnerung und Ahndung." Die Religion tritt neuerdings in den Vordergrund, denn sie ist nach demselben Mitbegründer der Romantik „die Wurzel des menschlichen Daseins". Religion? Wo sollte die neue Bewegung einen religiösen Anschluß im Sinn der Geschichte finden? Schon Novalis in seinem Aufsatz „Die Christenheit oder Europa" hatte den Weg angebahnt, den er und seine Genossen, ich möchte fast sagen, unbewußt nehmen sollten. Dieser Weg aber führte zunächst nach Rom; und Friedrich Schlegel, das Haupt der romantischen Schule, endet im Katholizismus. Ihr erster Geschichtschreiber vom rein wissenschaftlichen Standpunkt, Rudolf Haym, nennt diese Rückkehr der Romantik zum alten Glauben ihre Krise, ihr Verhängnis. Allein er bedenkt nicht, daß es Ziel der Romantiker war, nicht zu trennen, sondern zu einigen und erst auf dem wiedereroberten, allen gemeinsamen Boden einer geschichtlichen Universalkultur weiterzubauen, daß ferner aus jenem alten Glauben ein ganzes und großes Dichtergeschlecht, das im romantischen Geiste aufwuchs, später seine besten und edelsten Kräfte

geschöpft hat. Ich meine Eichendorff und Strachwitz, Droste-Hülshoff und Stifter.

Es sei dem Historiker gestattet, das lebendige Gebilde der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert in drei Gruppen zu zerlegen entsprechend den drei Generationen, die sich seit Begründung der Romantik erschöpften.

Die erste Periode schließt mit dem Eintritt des „Jungen Deutschlands" und dem Tode Goethes ab. Die Poesie, die das öffentliche Leben lange geleitet hatte, wird von der reinen Wissenschaft und der radikalen Politik verdrängt. Gervinus schreibt seine „Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen", Görres begründet die „Historisch-politischen Blätter", und es erscheinen Ludwig Börnes „Gesammelte Schriften".

Die zweite Periode reicht ein Menschenalter weiter. Der deutsche Bruderkrieg, das neue Deutsche Reich, die kirchlichen Wirren, der große Kampf zwischen materialistischer und idealistischer Weltanschauung wirken als einziger tiefer Einschnitt. Das nationale und religiöse Moment tritt allmählich entscheidend in den politischen Vordergrund, das soziale gesellt sich hinzu.

Von da bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts reicht die dritte und letzte Periode. Materialismus und der eigentlich totgeborene Naturalismus sterben ab, und aus dem Schlinggewächs eines wunderlichen Symbolismus erhebt die alte Mystik ihr ewig junges Haupt.

Die Ereignisse der letzten Zeit haben mit denen am Ausgang des 18. Jahrhunderts eine große Ähnlichkeit. Abermals entbrennt der Kampf um ein absolutes Staatsgefüge in Deutschlands Nachbarschaft, diesmal im Osten, abermals tritt an die Seite der gesellschaftlichen Revolution der erbitterte Ansturm gegen das Kirchentum. Der Arbeiter sucht den Bürger über den Haufen zu rennen, der vierte Stand den dritten, wie einst dieser die Privilegien der beiden ersten vernichtet hat. Aber merkwürdig, das deutsche Volk verhält sich diesmal wiederum äußerlich still. Die Idee ist sein Schwert, die Literatur sein Schlachtfeld. Wie zu seligen Friedenszeiten pflanzt es aufs neue die blaue Blume

der Romantik. Die revoltierenden Freiheitstiraden, die vor einem halben Jahrhundert ganz Deutschland aufwühlten, vermögen das geistige Leben der Gegenwart kaum mehr zu vergiften. Zwei vor allem auf das Gemüt und die Phantasie wirkende Fragen beherrschen ihr literarisches Interesse: die religiöse, und weil das seelische Bedürfnis fast stets mit dem körperlichen verschwistert ist, die sexuelle. Friedrich Schlegels „Lucinde" und Novalis' „Die Christenheit oder Europa" könnten ebensogut heute in Deutschland entstanden sein, so modern wirken ihre Ideen auf uns ein, so innerlich nahe steht die erste romantische Epoche unserer Gegenwart. Ob das deutsche Volk neuerdings berufen sein wird, im Geisterkampf das letzte Wort zu sprechen, und ob es selbst wieder eine neue Blüte der deutschen Nationalliteratur erfahren soll, vermag auch der rückwärtsschauende Prophet nicht zu sagen. Aber der Historiker darf es hoffen.

So bin ich nun freilich verwegenen Mutes in die jüngste Gegenwart vorausgedrungen, und doch erscheint es mir eben jetzt nicht unvermittelt, die Geister der Frühromantik wachzurufen.

In Berlin versammelte sich 1798 ihr erster Kreis: die Brüder Schlegel, das Ehepaar Leonhardi, Schleiermacher, Tieck, Karoline, August Wilhelm Schlegels Freundin, und Dorothea, die vom ersten Gatten getrennte Hausgenossin Friedrich Schlegels. Organ dieses künstlerisch verworrenen Kreises war das „Athenäum", das bis 1800 erschien. In diesem Jahr übersiedelten die Brüder Schlegel nach Jena, um der inzwischen aufgelösten Gemeinde einen neuen Mittelpunkt zu geben. Neue Fäden wurden angeknüpft, bereits früher geworbene Freunde nunmehr nahe herangezogen. Steffens, Schelling und Novalis traten der Gruppe bei. Zwei große Romane waren inzwischen im Anschluß an „Wilhelm Meister" begonnen worden: „Franz Sternbalds Wanderungen" von Tieck und „Heinrich von Ofterdingen" von Novalis. Schellings Naturphilosophie, Böhmes Mystik, Werners Geologie, also theoretische und praktische Disziplinen bestimmten den Freiherrn von Hardenberg, der, ein Symbol der fragmentarischen Romantik, unvollendet eines frühen Todes starb.

Auch der Kreis in Jena löste sich auf. Friedrich Schlegel wandte sich nach Paris, sein Bruder August Wilhelm nach Berlin. Später trafen beide in Wien zusammen, der eine katholisch geworden als Gatte Dorotheens, der andere seinem innersten Wesen nach unverändert im Gefolge der Frau von Staël. Das unsterbliche Werk von August Wilhelm ist seine Shakespeare-Übersetzung, und wir begreifen, wenn Friedrich bewundernd seinem Bruder schrieb: „Die Deutschen sind am weitesten unter den Nationen in der Übersetzungskunst; du bist am weitesten unter den Deutschen."

Eine neue Philosophie der freien Persönlichkeit, eine kunstliebende Religion an Stelle des nüchternen, phantasiefeindlichen Protestantismus, Mittelalter und Weltliteratur sind die großen Schlagworte für die älteste romantische Schule. Abseits von ihr, aber wesens- und wahlverwandt mit ihren geheimsten Zügen, träumte Jean Paul seine großen sozialen Poesien, baute Labyrinthe von Gedanken und schmückte sie mit der kühnsten, üppigsten Bilderpracht. Er lächelte stets unter Tränen. Seine Sprachgewalt kannte keine Grenzen. Sein Mitleid mit den Armen und Gedrückten, das später in ganz modernisierter Form Schopenhauer in sein philosophisches Lehrgebäude aufnahm, erwarb ihm eine heut kaum mehr faßbare Beliebtheit.

Die Zeiten wurden immer ernster, immer ereignisreicher. Napoleon zerschmetterte halb Europa, Deutschland erwachte.

Schon 1806 hat August Wilhelm Schlegel statt träumerischen Formenspiels eine Poesie der Taten, des Patriotismus gefordert. Die Schlacht von Jena steckte den nationalen Zündstoff in Brand. Fichte hielt seine flammenden „Reden an die deutsche Nation", der Freiherr de la Motte Fouqué erhob seine Stimme, und Heinrich von Kleist schuf seinen „Michael Kohlhaas" und den „Prinzen von Homburg", zwei Typen des neuerwachten deutschen Heldentums. In Heidelberg aber feierte der romantische Genius seine glänzendste Auferstehung: Arnim, Brentano und Görres bildeten das leuchtende Dreigestirn, dessen Strahlen auf den jungen Eichendorff fielen. Aus „Des Knaben Wunderhorn"

erklangen die alten deutschen Volkslieder, und ihre süße Gewalt bezwang alle Herzen. Goethe vollendete den ersten Teil seines „Faust", der im wesentlichen ganz vom romantischen Geist erfüllt ist. Schenkendorff, Körner und Arndt riefen das Volk zu den Waffen, und Deutschland siegte.

Das Zeitalter der Befreiungskriege war die rechte Blütezeit der Romantik. Brentano dichtete die „Romanzen vom Rosenkranz" und knüpfte in ihnen an die große katholische Vergangenheit abermals an. Die Brüder Grimm sammelten die deutschen Sagen, die Kinder- und Hausmärchen und entdeckten so neue Quellen verlorengegangener Poesie. Hebel, der alemannische Dialektdichter, fand den Weg zum eigentlichen Herzen des Volkes, zu seiner Umgangssprache, zu seinen täglichen Lebensgewohnheiten, mit einem Wort zur Natur der Natur, bahnbrechend bis auf Brinckman, Reuter und Rosegger. E. Th. A. Hoffmann führte in farbenbunten, glühend-tollen, geistsprühenden Novellen die geheimnisvolle Nachtseite des Lebens ans Tageslicht. Der große geschichtliche Roman, den Arnims „Kronenwächter" eigentlich erst begründet hatten, fand in Hauff und Alexis eifrige Nachahmer. Die historische Novelle in der Art von Brentanos „Chronika eines fahrenden Schülers" sollte freilich erst viel später durch Raabe und Storm allgemeine Geltung erlangen. Innig hatte Solitaire sich ihr angeschlossen.

Auch einen einflußreichen Seitentrieb, den Wildwuchs der Romantik, dürfen wir nicht vergessen, die Schicksalstragödie Zacharias Werners, von der Grillparzer seinen Ausgang nahm, um in „König Ottokars Glück und Ende" zu gipfeln, einer vaterländischen Dichtung, ganz vom romantischen Geiste durchtränkt.

In Süddeutschland und in Österreich fand die Romantik überhaupt ihren besten und kräftigsten Nährboden. „In Österreich wirkten die volkstümlichen Bestrebungen des 16. und 17. Jahrhunderts", wie August Sauer sagt, „ohne Unterbrechung fort, durch die Verbindung mit einer der höchsten Entwicklung zueilenden Musik veredelt und gehoben. In Österreich mußte daher die Verschmelzung zwischen gelehrter und volkstümlicher

Dichtung angebahnt werden. Es war dies auf doppelte Weise möglich. Entweder indem ein im Vollbesitz moderner Bildung stehender und von der Weimarer Tradition erfüllter Dichter die Bächlein der Volksbühne in den Strom des deutschen Dramas hinüberleitete, die Gespenster-, Zauber- und Abenteuerstücke in das Bereich der Tragödie erhob, die Vorliebe seines naiven Publikums für märchenhafte Stoffe benützte und im Dämmerschein des beginnenden Kulturlebens tragische Verwicklungen vorführte, wie dies Grillparzer getan hat, oder indem das noch vorhandene Volksstück von einem mächtigen Talent aus sich heraus mit möglichster Fernhaltung allen fremden Beiwerks allseitig ausgestaltet und auf eine Stufe gebracht wurde, auf der es die einseitige gelehrte Literatur zur Anerkennung zwang. Das ist Raimund in seinen besten Werken gelungen. Durch ihn hat sich die Naturpoesie die verloren gegangene Gleichberechtigung mit der Kunstpoesie wiedererrungen. Die sehnsüchtigen Träume der Romantiker gehen durch Raimund in Erfüllung, er ist eine notwendige Ergänzung zur romantischen Schule." Neben Raimund ist dann noch, allerdings in einigem Abstand, der urwüchsige Wiener Possendichter Nestroy zu nennen, ein herberer Charakter freilich als der sonnentrunkene, wenn auch wehmütige Dichter des „Verschwender"-Liedes.

In Süddeutschland war vor allem Schwaben ein blühender Heimgarten der romantischen Ideen. Uhland, Kerner und der aus Ungarn herübergewanderte Lenau waren die Wortführer eines dritten großen Kreises, der, wenn er auch nicht die Bedeutung des ersten von Berlin und Jena oder des zweiten von Heidelberg erreichte, dennoch für die Entwicklung der deutschen Lyrik und Epik maßgebend wurde.

Die universellen Tendenzen der Romantik standen mit ihrem deutschnationalen Charakter in keinem Widerspruch. Das beweisen am besten der germanisierte Chamisso und Rückert, der mit „Geharnischten Sonetten" gegen Frankreich begann und durch seine formvollendeten Übersetzungen orientalischer Poesie seinen eigentlichen Ruhm begründete.

Einen glänzenden Anlauf nahm das romantische Kraftgenie Grabbe, aber es blieb dabei, und so zerrann sein Leben wie sein Dichten.

Ihren schönsten Abschluß aber fand die Romantik der ersten Periode in Eichendorff. In ihrem „letzten Ritter" hatte sich noch einmal ihre ganze Fülle und Kraft des Gemütes wiedergefunden. Als Romanschriftsteller trat er zuerst an die große Öffentlichkeit. Als Satiriker, als Dramatiker, als Literarhistoriker, als Übersetzer finden wir ihn auf dem Plane. Das naive Märchen war ihm ebenso geläufig wie die kunstvolle Gestaltung desselben. Und in der Lyrik wie in der Novellendichtung errang er vollends eine Meisterschaft, die kaum von einem der früheren Romantiker auch nur annähernd erreicht worden war. Die Idylle „Aus dem Leben eines Taugenichts" nennt Richard Moriz Meyer die „Perle romantischer Erzählungskunst". Und von Eichendorffs Lyrik sagt Ricarda Huch: „Die lauen Lüfte, die verführen, das Posthorn, das ruft, tausend Stimmen der Natur verbinden sich zu einem magischen Fluß, der mitreißt, —

‚Und ich lasse mich verführen,
Ach, wohin mag ich nicht fragen.'

Alle die fahrenden Gesellen in seinen Geschichten, vom Fürsten und Grafen bis zum Vagabunden, singen ihre tolle Reiselust in trunkenen Liedern; wer vermöchte das wundervollste von allen zu lesen, ohne daß die Sehnsucht im Innersten widerhallte:

‚Es schienen so golden die Sterne,
Am Fenster ich einsam stand
Und hörte aus weiter Ferne
Ein Posthorn im stillen Land.
Das Herz mir im Leib entbrennte,
Da hab ich mir heimlich gedacht:
Ach, wer da mitreisen könnte
In der prächtigen Sommernacht.'"

Mit einem großen Sehnsuchtsschrei hatte das erste romantische Geschlecht in Deutschland seinen Aufzug eingeleitet, in stiller

Entsagung gefestigt und verklärt nahm es seinen Abschied, freilich nur scheinbar.

Die Romantik hätte nicht so rasch in ganz Europa festen Fuß fassen können, wenn ihr nicht überall vorgearbeitet gewesen wäre. In England war es die sogenannte Seeschule, die mit ihrer schwärmerischen Vorliebe für die schönen Seen von Westmoreland, mit ihren revolutionären Neigungen, mit ihrer Sympathie für die mittelalterliche Legende, mit ihrer Übersetzungstätigkeit und dem Bestreben, volkstümlich zu wirken, mannigfache Beziehungen zu den deutschen Stürmern und Drängern hat. Der künstlerisch vielleicht bedeutendste Dichter dieser Schule Coleridge plante mit zwei poetischen Freunden nach Amerika auszuwandern und dort einen Staat auf den Prinzipien gleicher Rechte für alle zu gründen. Die Bekanntschaft und Verlobung mit drei liebenswürdigen Schwestern machte den Auswanderungsgelüsten jedoch ein rasches Ende. Wir erinnern uns an Heinses „Ardhinghello oder die glückseligen Inseln".

Robert Burns, ein schottischer Bauer, hatte die tiefe Poesie des heimatlichen Hochlands, der heimischen Heide wiederentdeckt. Und ebenso volkstümlich wie seine Lieder wurden die Romane seines größeren Landsmanns Walter Scott. Mit poetischen Erzählungen begann er. „Das Fräulein vom See" verhalf ihm zu frühem Ruhm. Der alte sagenhafte Douglas, den später Fontane und der Tondichter Loewe in Deutschland einführen sollten, brachte allein schon den Zauber einer großen Vergangenheit mit sich. Bis zu den Kreuzzügen flog Scotts Phantasie. Ihre Fruchtbarkeit schien sich nie zu erschöpfen. Die Waverley-Romane füllen 72 Bände. Scott erfuhr des Schicksals Laune im besonderen Maße. Fürstlich geehrt, von Reichtümern überschüttet, dann plötzlich in tiefste Not versetzt, mißbrauchte er schließlich seine poetischen Kräfte. Er starb im Todesjahre Goethes.

Byron, Moore, Shelley heißt das mächtige lyrische Dreigestirn, das sich die Herzen des Volks im Sturm eroberte. Schon das Leben Byrons und Moores erzählt sich wie ein Gedicht.

Auf romantischen Fahrten und Wanderungen entstand „Ritter Harolds Pilgerfahrt". Und in Versen voll dämonischer Glut und Gewalt, nicht ohne Satire und Ironie, erschienen „Kain" und „Don Juan", der Mensch und die Liebe. Nicht minder zügellos in seiner Weltanschauung und in seinem Schaffen wie Byron endete auch Shelley frühzeitig. Im „Entfesselten Prometheus" zeichnete er seinen eigenen Genius. Einfacher, lieblicher, volkstümlicher wirkte Moore. Seine „Irischen Melodien" gelten noch heut als die schönste Sammlung lyrischer Gedichte in der englischen Literatur. Aus dem Orient schöpfte er die vierfache Rahmenerzählung „Lalla Rookh" (Die Tulpenwange), eine schlichte, liebliche Dichtung, deren literarischen Wert auch Shelleys vortreffliche biographische Werke nicht erreichen. Ein reiches Gemütsleben, Frömmigkeit und adeliger Sinn zeichnen Felicia Hemans aus, die um die gleiche Zeit lebte und wohl die bedeutendste Dichterin in englischer Sprache ist.

An literarischem Wert mit den Genannten nicht zu vergleichen, aber um so einflußreicher wirkte der Amerikaner Cooper mit seinen Lederstrumpf-Romanen vor allem auf die Jugend aller Völker. Der Urwald und die Steppen Amerikas fanden nur noch einen ihm ebenbürtigen Schilderer in Charles Sealsfield, der ursprünglich Postel hieß und Deutschmährer war. Wie weit Coopers Einfluß sich ausdehnte, mag man daraus ermessen, daß der junge Stifter, der größte österreichische Erzähler, in seinem Bann stand. So reichen sich die alte und die neue Welt im Zeichen der Dichtkunst schwesterlich die Hand. Freilich jene geschichtliche Entwicklung, auf welche die europäischen Literaturen so stolz sind, dürfen wir in Amerika nicht suchen. Diesseits des Ozeans dagegen verläuft alles im Zusammenhang mit der Überlieferung. Und selbst die kleinsten Völker weisen gleiche oder ähnliche kulturelle Etappen auf.

So haben auch die Skandinavier ihren Stürmer und Dränger. Bellman, der volkstümliche Lyriker, steht neben Burns und dem Maler Müller. Aber er ist kecker, dreister, urwüchsiger als der Schotte und der Deutsche. In den „Märchenspielen" des

Schweden Atterboms begrüßt uns bereits der Geist der Brüder Grimm. Und in dem ritterlichen Bischof Tegnér finden wir einen Gesinnungsgenossen Eichendorffs. Tegnérs Romanzenzyklus, die oft übersetzte, bis auf Friedrich Wilhelm Webers „Dreizehnlinden" wirkende „Fritjofssage", sowie die idyllischen „Abendmahlskinder" hatten, was Beliebtheit anbelangt, weder in Norwegen noch in Dänemark ihresgleichen. Von dort war Henrik Steffens nach Deutschland gekommen, als Schellings begeisterter Apostel Mitglied des Jenenser Kreises geworden und schließlich sogar deutscher Novellist. Hier bereiteten wieder Baggesen und sein großer Gegner Öhlenschläger, der zwar zu Paris mit den Brüdern Schlegel verkehrte, aber eigentlich ein antiromantischer Romantiker wie Platen war, die dänische Zukunft vor.

Reicher, tiefer und nachhaltiger wirkte die deutsche Romantik merkwürdigerweise im französischen Geistesleben. Die Frau von Staël vermittelte zwischen hüben und drüben. Ihre Schrift „Über die Literatur", der die berühmtere „Über Deutschland" folgte, hatte ihr durch Napoleon die Verbannung zugezogen. Der Genfersee bot ihr wie vielen anderen romantischen Seelen vor und nach ihr eine vorübergehende Heimstatt. In August Wilhelm Schlegel fand sie den Erzieher ihres Sohnes. Ihr erschien die romantische Literatur allein in Frankreich einer Vervollkommnung fähig. „Sie ist der Ausdruck unserer Religion, sie erhält das Gedächtnis an unsere Geschichte, sie bedient sich zu unsrer Rührung unserer persönlichen Eindrücke."

Chateaubriand ging ähnliche Wege wie sein Zeitgenosse Joseph von Görres. Er begann mit einem „Essai über die Revolution" als ungläubiger Sohn des 18. Jahrhunderts, um sich in seiner Apologie „Das Genie des Christentums" zu bekehren und in einer herrlichen Bildersprache als Mystiker zu gipfeln. Seine „Märtyrer" machten August Thierry zum Geschichtschreiber. Aber Chateaubriand war dabei im Gegensatz zu Görres unendlich weich, ein Schwächling als Politiker wie als Dichter. Die Novelle „René" des französischen Neurasthenikers

mit ihrer Versenkung in das Leid der modernen kranken Seele ist der französische Werther.

Schwermut und Sehnsucht tönen auch in Lamartines Dichtung rhetorisch nach. Man hat ihn nicht ohne Grund mit Eichendorff verglichen. Die gleiche adelige Lebensauffassung, die gleiche Melodik der Sprache, die gleiche Vorherrschaft der Lyrik! Lamartines poetische Macht heißt Gefühl, während bei seinem Nebenbuhler Vigny der Gedanke den lyrischen Grundakkord bildet und der als Mensch und Dichter unbezähmbare Alfred de Musset voll schalkhafter Ironie und beißender Bosheit Stimmungszauber mit Lebenswahrheit verbindet. Die Pseudoklassiker mußten Mussets Spott ertragen, aber ebenso kamen die Romantiker des Scheins, die überspannten mondscheinsüchtigen Gesellen schlecht bei ihm weg.

Schlichter und einfacher als im glänzenden Frankreich des napoleonischen Zeitalters entwickelte sich die neue Bewegung bei den gedemütigten, in sich noch ungeeinten Stämmen Italiens. Dante und Ossian wirkten da bahnbrechend. Und mit der Wiedergeburt der religiösen Poesie und mit der näheren Kenntnis des Mittelalters hielt auch die romantische Schule ihren Einzug. Der Mailänder Manzoni war ihr Haupt. Tiefgläubig, fern vom politischen Treiben, still und einsam lebte der Dichter des epochemachenden Romans „Die Verlobten" ein langes, arbeitreiches, fruchtbares Leben.

Bald nach dem Erscheinen des Buches (1827), dessen Handlung auf lombardischem Boden zur Pestzeit des 17. Jahrhunderts spielt, schrieb Goethe darüber: „Der Eindruck beim Lesen ist derart, daß man immer von der Rührung in die Bewunderung fällt und von der Bewunderung wieder in die Rührung, so daß man aus einer von diesen beiden großen Wirkungen gar nicht herauskommt . . . Manzonis innere Bildung erscheint hier auf einer solchen Höhe, daß ihm schwerlich etwas gleichkommen kann." Das stark innerliche Empfinden, die heitere Glaubensfreude, der chronikalische Ton erinnern an Klemens Brentano, der ja selbst italienisches Blut in seinen Adern hatte. Manzonis Freund

Rosmini war noch wissenschaftlicher religiös, philosophisch und politisch veranlagt. Um beide Namen scharte sich bald eine große Gemeinde. Zu ihr gehörte Silvio Pellico, der in seinen Erinnerungen „Meine Gefängnisse" eines der der beliebtesten Werke seines Volkes schuf, und Italiens größter Satiriker im 19. Jahrhundert, der Toskaner Giusti, der wie fast alle Zeitgenossen gegen die Fremdherrschaft zu Felde zog und das einige Italien vorbereiten half. Ein Gesinnungsgenosse Byrons, Klassiker der Form nach und auch stofflich an Dante und Homer erinnernd, dem in Deutschland an Glut der Sprache und Schwung der Phantasie am ehesten noch Freiligrath und Hamerling zu vergleichen sind, war Leopardi.

Wenden wir unsern Blick nach Spanien und Portugal, so finden wir das Erbe der Cervantes, Calderon und Camöens schlecht behütet. Das 18. Jahrhundert war hier das Zeitalter des Verfalls, und auch die Romantik, die von Frankreich her eindrang, hatte eigentlich keinen Aufschwung zur Folge. Zwar erreichte die patriotische Lyrik, das nationale Drama, die angestammte Satire und das ererbte Lustspiel eine gewisse Blüte, auch ein scharfsinniger Denker und glänzender Stilist wie Balmes erstand dem romantischen Spanien, und in Portugal dichtete Almeida Garrett sein wehmütig ergreifendes Epos „Camões", aber die glänzenden Zeiten des Weltruhms für diese Völker waren längst dahin.

Ein anderes Land im Osten Europas machte literarisch mehr von sich reden. Eine aufstrebende Nation eroberte sich einen Platz in der Geistesgeschichte, ehe noch sein nationaler Staat begründet worden war. Kisfaludy in Ungarn schuf die madjarische Nationalbühne, und Petöfi mit seinen patriotischen Kampfliedern und innigen Bauernmärchen setzte seinen Namen siegreich im ganzen Westen durch.

Die romantische Idee des nationalen Aufschwungs kam vor allem aber den Slawen zugute, unter diesen wieder in erster Reihe den Tschechen und Slowenen.

In Preschern erstand den Südslawen der erste namhafte

Dichter, den wir gleichwohl nicht überschätzen dürfen. Seine feurigen Liebessonette, die man auf slawischer Seite gern mit denen Petrarcas verglich, seine Übersetzungen, die Förderung, die er durch seinen Freund Anastasius Grün erfuhr, bewirkten, daß sein Name internationalen Klang bekam. Aber eigentlich ist Preschern doch nur ein Nachempfinder der Deutschen und trotz der großen Verdienste um die Begründung einer slowenischen Nationalkultur ein Dichter zweiten oder dritten Ranges.

Wie die Südslawen, so verdanken auch die Tschechen ihren geistigen Besitz dem deutschen Volke. Der Slowake Kollár holte sich in Deutschland Bildung und Mut, das Werk der Selbständigmachung der tschechischen Nation mit in Angriff zu nehmen. Er sammelte Volkslieder und wurde durch seine „Tochter der Slawa" zum Herold des Panslawismus.

Čelakovsky und Jungmann suchten ihrem Volke das zu werden, was die Brüder Grimm den Deutschen waren.

Reicher und bedeutungsvoller entfaltete sich um dieselbe Zeit die Literatur der Polen und Russen.

War das polnische Geistesleben des 18. Jahrhunderts aus begreiflichen, vornehmlich politischen Gründen ganz unter den Einfluß der Franzosen geraten, so vollendete der Vollblutromantiker Mickiewicz mit seinen lebensvollen Balladen und Romanzen, mit seinen ergreifenden Sonetten aus der Krim, mit seinem großzügigen Epos „Der Herr Thaddäus" die Wiedergeburt des bodenständigen Volksgeistes. Der lyrisch-epische Slowacki, der phantastische Dramatiker Krasinski stehen nicht auf der gleichen Höhe.

Bei den Russen endlich wurde Puschkin, wie Mickiewicz gleichfalls ein echter Sohn der Romantiker, zum Bahnbrecher einer neuen Zeit. Eine gewaltige Phantasie, ein überlegener zur Satire geneigter Verstand verbanden sich in Puschkin zu vollkommener Harmonie. Seine Zeitgenossen waren Lermontow und Gogol, jener der Schöpfer des russischen Prosaromans, dieser der Begründer einer realistischen Anklageliteratur; das satirische Lustspiel „Der Revisor" überstrahlte den Ruhm seiner Romane.

Wandern wir noch weiter nach dem äußersten Osten des

Erdballs, so stoßen wir auf Japan, die aufkeimende „gelbe Gefahr". Auch hier vollzog sich um die Wende des Jahrhunderts ein großer geistiger Aufschwung. Japans größter Erzähler, Bakin, auch er blühte in den Tagen der Frühromantik.

Während so mit dem Fühlen und Denken Friedrich Schlegels und seiner Genossen bewußt oder unbewußt die ganze Menschheit in gleichen oder ähnlichen Schwingungen schlug, während unaufhaltsam bis in die entferntesten Zonen der Same der Blauen Blume ausgestreut wurde, bereitete sich, und zwar wieder in Deutschland, eine neue Bewegung vor, die der Romantik den Krieg erklärte, obgleich sie derselben Wurzel entsprossen war, die als die jüngere und lautere sie auch besiegte, aber, wie ich bereits oben anzudeuten versucht habe, nur scheinbar.

Denn das „Junge Deutschland" und sein Gefolge, die sich anmaßten, die Diktatur des französischen Konvents auf die deutsche Literatur zu übertragen, treten, je mehr der zeitliche Abstand das Auge des Historikers schärft, in den Hintergrund, und wir bemerken mit wachsendem Erstaunen immer deutlicher, daß die treibenden Kräfte jener Tage eigentlich in einem ganz anderen Lager zu suchen sind. Ich verkenne die überaus große Bedeutung des Jungen Deutschlands für unsere Politik und unsern Journalismus keineswegs. Aber ebenso sicher ist die Tatsache, daß Heine, der einzige schöpferische Dichter der neuen Bewegung, in dem, was er Unvergängliches geleistet, durchaus Romantiker ist. Und sogar von Laube, dessen Bedeutung für das deutsche Theater nicht genug hervorgehoben werden kann, und seinen Breslauer jungen Freunden wissen wir, daß sie alle von Uhland und der Schwäbischen Schule den Ausgang nahmen. Heine blieb, was seine öffentliche Beliebtheit anlangt, in der zweiten von mir umgrenzten Periode (von Goethes Tod bis zum Deutsch-Französischen Krieg) der Held des Tages, ja noch mehr, er galt, wie seinerzeit der Dichter des „Faust", als der eigentliche Statthalter des poetischen Geistes in ganz Europa und darüber hinaus. Neben ihm traten alle andern zurück, und wenn wir heute Mörike und Jeremias Gotthelf, Droste-Hülshoff und Stifter als

„Ewigkeitsdichter feiern", so gingen diese stillen, zeitlosen, weltabgewandten Geister in ihrer Zeit fast völlig verloren. Immermann gehörte auch zu ihnen. Trotz seines exklusiven Protestantismus ging er doch den Fußspuren der Romantiker nach und huldigte in mystischen Sonetten dem künftigen Messias. Im „Merlin" schuf er einen Faust nach Goethe, im „Münchhausen" das erste große realistische Landschaftsbild in Deutschland. Und so war der Boden gepflügt, auf dem Droste-Hülshoff, Gotthelf und Stifter säen konnten. 1837 erschienen die „Gedichte" des frommen westfälischen Edelfräuleins, 1841 Gotthelfs „Uli der Knecht", 1844 Stifters „Studien". Der Erdgeruch der Scholle stieg aus diesen Dichtungen auf, ungesucht und ungezwungen vermählte sich sein Hauch mit der gläubigen Grundstimmung ihrer Bewohner. Mit dem „Geistlichen Jahr" der Droste und den „Liedern" Luise Hensels errang nun endlich auch die rein religiöse Lyrik in Deutschland unverwelklichen Lorbeer wieder. Meinhold in seiner „Bernsteinhexe" und vor allem Mörike versenkten sich von neuem in den Schönheitskult der alten Kirche. Freilich, diesem konservativen Flügel fehlte die Gegenseite nicht, die sich zwar auch von der Romantik befruchten ließ, aber völlig von einer radikalen Weltanschauung erfüllt war.

Gottfried Keller und Hebbel sind die großen Namen, die anfangs gleich ihren gegnerischen Genossen wenig beachtet blieben, aber der fortschreitenden zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer deutlicher den Stempel ihrer selbstherrlichen, unbeugsamen Persönlichkeit aufdrücken sollten. An Goethe und Jean Paul, Heine und Hoffmann knüpfte der Schöpfer des „Grünen Heinrichs" an, wenn auch seine Religion in verfeinerter Form der Materialismus Ludwig Feuerbachs war. Hebbel wieder gestaltete die Stoffe der deutschen Heldensage, Legende und Geschichte in seiner Weise um, mehr mit Verstandeskräften tätig als aus der Fülle eines überwältigenden Gemütes schaffend. Er und Richard Wagner waren Antipoden, aber in der Tat wesensverwandt. Und wenn dieser 1849 in seiner Programmschrift „Die Kunst und die Revolution" im Sinn der künstlerischen Volks-

erziehung den Satz aufstellte: „Das Ziel ist der starke und schöne Mensch", so hatte der spätere Übermensch Nietzsches schon die Bahn frei, auf der er wandeln konnte.

Eine Vermischung der jungdeutschen und der romantischen Ideen, wobei aber diese die Oberhand behielten, ergab sich bei zwei Vertretern des deutschen Adels, bei dem Grafen Strachwitz und der Gräfin Hahn-Hahn, die später ebenso wie der formbegabte und dabei tief innerliche Mystiker Daumer zum Katholizismus übertrat. Ihm gehörte auch Graf Pocci, der künstlerische Gestalter des Puppenspiels an. Der exzessive Charakter der Revolutionspoesie macht die katholische Tendenzliteratur leicht erklärlich. Das süßliche lyrische Epos des Freiherrn von Redwitz ist nur ein Symptom jener Zeit, in die der frische, kecke Ton des „Trompeters von Säkkingen" als unerwarteter Friedensgruß drang. Aber Scheffel setzte sich durch. In der „Frau Aventiure" zauberte seine schelmische Muse das Gemütsleben des deutschen Mittelalters wunderbar innig und plastisch hervor. Mit seinem „Ekkehard" errang der deutsche historische Roman einen Weltruf, und seine Studentenlieder endlich, diese, wenn auch mitunter wüsten Reflexe der romantischen Vergangenheit, verbürgten ihm ewige Jugend.

Ernster, feierlicher, philosophischer traten Storm in Schleswig-Holstein, Otto Ludwig in Thüringen und Robert Hamerling in Österreich auf. Gegen die abgöttische Schillerverehrung erhob Ludwig seine warnende Stimme. Shakespeare war ihm der einzige große dramatische Genius, Hoffmann sein novellistisches Vorbild. Ebenso blieb Storm ein Schüler Hoffmanns. Nicht umsonst ist er aber auch ein Schüler Eichendorffs gewesen. Seine Novellen, von „Immensee" angefangen, sind Seelenfragmente, aber ihrer Sehnsucht entspricht keine Erfüllung.

Eine junge, rasch aufblühende Partei suchte damals im Siegerschritt den alten Idealismus zu Boden zu stampfen. Vogt und Büchner verkündeten die Tierheit des Menschen. Fabriken und Aktiengesellschaften töteten das innere Leben der Nation, und der Deutsche wurde am ehesten dann gehört, wenn er den Stimmzettel der Bourgeoisie hochhielt, für Freihandel und Ge-

werbefreiheit eine poetische Lanze brach. Die Reaktion konnte nicht ausbleiben, und sie stellte sich ein. Sehnsucht wurde wieder einmal zum Schlachtruf der verkannten und verbannten Poesie. In Hamerlings „Schwanenlied der Romantik" glauben wir zwar von jenem Geist endgültig Abschied nehmen zu müssen. Aber es war nur das unbestimmte Gefühl der schwankenden poetischen Lage, das Hamerling zu den Versen begeisterte:

„Ja, Vaterland, geliebtes, umströme dich Glück und Heil,
Was Bestes bringen die Zeiten, es werde dir zuteil,
Doch nimmer du mißachte in deinem Strebensdrang,
Was deutschen Namens Ehre gewesen ein Jahrtausend lang.

Entfache des Geistes Leuchte zu nie gesehnem Glanz,
Doch pflege du das Herz auch, pflege den keuschen Kranz
Tiefinniger Gefühle, wahre duftig zart
Die Blume deutschen Gemütes im frostigen Hauch der Gegenwart.

Was Wirklichkeit dir immer für goldne Kränze flicht,
Mein Volk! Der Ideale Bilder stürze nicht!
Stehn ihre Tempel öde, du walle noch dahin,
In ihrer Sternglut bade sich ewig jung der deutsche Sinn!"

Es ist das dieselbe Mahnung, die einige Jahre später Raabe, der größte deutsche Romanschriftsteller seit Grimmelshausen, seinem Volk ins Gedächtnis ruft: „Sieh nach den Sternen, gib acht auf die Gasse!" Und dieses Volk zeigte sich den Ereignissen gewachsen, es schuf das neue Deutsche Reich.

Stärker und üppiger als im ersten Drittel des Jahrhunderts blühte während der zweiten Generation die englische Saat der Romantik auf. Den einen Walter Scott lösten Dickens und Thackeray ab, die wieder nach Deutschland, vor allem auf Raabe zurückwirkten. Dickens wurde geboren, da Napoleon an der Beresina den Rückzug antrat, und starb in der entscheidungsvollen Siegeszeit des sich einigenden deutschen Volkes. Er hatte ein Leben voll Not und Entbehrung durchzukämpfen.

Die urwüchsige Sprache, die engen Verhältnisse des niederen Volkes waren ihm seit Kindesbeinen vertraut. Aus seiner Erfahrung schöpfte er den Stoff zu seinen alles Traurige und Häßliche humorvoll verklärenden Romanen. Mit Skizzen aus dem Londoner Leben trat er unter dem Schriftstellernamen Boz auf; „Die Pickwickier" gewannen ihm Herzen bei allen Nationen; in „Oliver Twist" begründete er den Verbrecherroman und lenkte die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Verwahrlosung der enterbten Jugend; im „Weihnachtslied" und „Heimchen am Herd" gelangen ihm meisterhafte volkstümliche Idyllen; in „David Cooperfield" endlich erzählte Dickens ein Stück seines eigenen Lebens. Seine Ideen befruchteten die Wirklichkeit. Die Verbesserung des englischen Unterrichts in den folgenden Jahrzehnten wie die Abschaffung unerträglicher Mißbräuche im Gefängniswesen gehen mittelbar auf ihn zurück. Dabei war Dickens nicht bloß einer der phantasievollsten Erzähler aller Zeiten, sondern auch ein ausgezeichneter Journalist.

Der vielleicht noch größere Partner Dickens' Thackeray war ein Humorist ganz anderer Art. Er kombinierte weniger und vermied alles Grelle; er blieb wenigstens geistig fast mmer in vornehmen, vermögenden Kreisen zu Hause. Er selbst, durch einen Bankkrach völlig mittellos geworden, fing als Schriftsteller arm an wie Dickens. Unter der Maske des Schalks belächelte und verspottete er das hohle Treiben der oberen Zehntausend, war also, was seine Stoffwelt anbelangt, ein Antipode von Dickens. Thackeray machte sich selbst über seine Leser lustig. Ihre Sensationslust hielt er in „Newcomes", einem vielverzweigten romantischen Künstlerroman, zum besten. In „Pendennis", um dessentwillen der Deutsche Raabe englisch lernte, schildert er die Laufbahn eines aufstrebenden Schriftstellers. Jener Roman ist trotz seiner lockeren Technik Thackerays populärstes Werk, dieser vielleicht sein tiefstes.

Glänzend, aber vielfach nur der Unterhaltung dienstbar erwies sich Bulwers Universalgenie. Romanschriftsteller, Dramatiker, Journalist, Redner und Staatsmann in einer Person ent-

wickelte der beliebte Verfasser der „Letzten Tage von Pompeji" eine schier unübersehbare Wirksamkeit. Der Tendenz- und Professorenroman fand in Kingsley seinen Vertreter. Die um diese Zeit beginnende Arbeiterbewegung, dann das neuerwachte religiöse Interesse boten ihm reichlich Stoffe für seine bald hypermodernen, bald wieder archaisierenden Erzählungen. War uns früher die bedeutendste englische Liederdichterin begegnet, so folgt ihr in dieser Periode der hervorragendste weibliche Romanschriftsteller, George Eliot.

Bis um die Mitte des Jahrhunderts bestand kein wesentlicher Unterschied zwischen den diesseits und jenseits des großen Wassers verfaßten Werken in englischer Sprache. Der Einfluß des Mutterlandes war in Amerika noch so stark, daß sich keiner der dortigen Schriftsteller von ihm freimachen konnte. Seitdem jedoch Amerikanismen immer zahlreicher in ihr Idiom eindrangen, seitdem eine eigene amerikanische Kultur aufkam, machte sich auch der Begriff einer besonderen amerikanischen Literatur geltend, die freilich völlig bodenständig auch heute noch nicht geworden ist. Der Versepiker Longfellow, Freiligraths Freund, und der Prosaschriftsteller Irving sind da in erster Reihe zu nennen, während der mit E. Th. A. Hoffmann verwandte dämonisch-phantastisch-krause Poe zwar ein größerer Dichter war als jene, aber ein kleinerer Künstler.

Unter den skandinavischen Völkern waren vor allem Finnen und Dänen Bannerträger der nordischen Spätromantik. Runebergs finnisches Nationalepos „Fähnrich Stahls Erzählungen" wurden ebenso wie des Dänen Andersen „Märchen" unzähligemal übersetzt. Heiberg, ein Schüler Hegels, schuf die dänische Komödie, und der mystische Kierkegaard aus Kopenhagen wurde nicht nur der größte religiöse, sondern auch der größte Prosaschriftsteller seines Volkes überhaupt.

Um dieselbe Zeit blühte Frankreichs großer Dichter: Viktor Hugo. Er begann als liberaler Katholik und bekannte sich in seinem Testament als entschiedener Deist; er vereinigte die Nachblüte der Romantik und das junge Deutschland in seiner

entwicklungsreichen Seele; als Jüngling Legitimist, als Mann liberaler Bürger, später Bonapartist und schließlich Demokrat und Republikaner lebte er immer mit seiner Zeit und alterte also nie. Bald phantastisch, gewaltig, geheimnisvoll, bald einfach, lieblich, klar, bald erhaben, bald grotesk, immer aber Sprache, Reim und Rhythmus in vollster Harmonie entfaltend blieb Hugo zeitlebens seinem dichterischen Berufe treu. Das Vaterland und die Natur, jenes die Verwirklichung, diese die Versinnbildung seiner Ideen, waren ihm alles. Die Gestalt Napoleons, die ihn wie keinen Zweiten gepackt hatte, verherrlichte er in geschichtlichen Visionen, ebenso das glückvoll geliebte Mittelalter. Wohl sein Bestes, die légende des siècles wurzelt in dieser Begeisterung. Stark war auch sein soziales Empfinden (les misérables). Innig seine Liebe, vielleicht zu gefühlsselig, zu den Kleinsten der Kleinen (les enfants).

Während in Deutschland die Romantik auf den Altersteil gesetzt wurde, fand sie in Frankreich gerade durch Hugo eigentlich erst ihre rechte Verbreitung. Man kann in dieser Zeit von einem romantischen Theater, von einem romantischen Roman, von einer romantischen Geschichtschreibung sprechen, und gegen Dumas Vater und Sohn, gegen George Sand, gegen Gautier und Lamennais, gegen den selbstherrlichen, unbeugsamen, feurigen Junker Barbey d'Aurevilly traten Maistre und Constant, Béranger, Balzac, Stendhal und Merimée, die abseits von der romantischen Heerstraße ihre eigenen Wege gehen wollten, ohne freilich des romantischen Zeitgeistes und seiner Formen ledig zu sein, an allgemeiner Beliebtheit vielfach in den Hintergrund. Unwiderstehlich siegreich erwiesen sich Bérangers Lieder, die wie des bühnenbeherrschenden Scribe Stücke Gemeingut des Volkes wurden.

Kein französisches Zeitalter vielleicht war literarisch vielseitiger als dieses. An die Seite der schöpferischen Begabungen traten glänzende Kritiker, wie Sainte-Beuve und Hippolyte Taine. Und die Jüngeren setzten das Werk der Älteren fort. Prudhomme begann zu dichten, Flaubert und die Brüder Goncourt zu erzählen.

Zwischen der Romantik der beiden Dumas und dem Realismus Balzacs etwa hielt Flaubert die Mitte. Aus den romantisch-realistischen Elementen, die er in seinem Zaubertiegel mischte, schöpfte Zola den naturalistischen Roman, den die Brüder Goncourt neben Flaubert angebahnt hatten.

Kurz vor Ausbruch der Julirevolution wurde diejenige französische Zeitschrift gegründet, die, wie keine andere Europas, zum Stammhalter einer literarischen Tradition und geistigen Weltmacht wurde, die Revue des deux mondes. Eine Reihe bedeutender Dichter wurde durch sie entdeckt, und wen sie auf den Scheffel stellte, der war mit einem Mal ein bekannter Name. Dabei schenkte diese Zeitschrift nicht bloß der französischen Kulturentwicklung ihre stete Aufmerksamkeit, sondern auch der anderer Völker, vor allem den benachbarten Romanen. So wies sie frühzeitig auch auf Zorrilla hin, der bald der beliebteste und gefeiertste spanische Dichter des Jahrhunderts wurde.

Zorrillas „Gesänge des Troubadours" verwerten altspanische Volkssagen, Legenden und Lieder und bilden das Hauptwerk dieses milden, tiefreligiösen, ungemein fruchtbaren Nachkommen der Romantik, der sich in allen Dichtungsgattungen versuchte, von seinen Verlegern ausgesaugt wurde, bettelarm blieb und trotzdem an seinem Vaterland hing und es leidenschaftlich verherrlichte.

Zorrilla ebenbürtig erscheint nur ein Landsmann seiner Zeit, Gustavo Adolfo Bécquer, der einer alten, unter Karl V. eingewanderten deutschen Familie entstammt. Seine Gedichte wurden mit denen Heines verglichen, nicht ganz mit Recht. Denn seine Verse sind ohne Ironie und Sarkasmus, dafür voll glühendster Phantasie, voll heißer, fast mystischer Inbrunst, die nie übertreibt.

Den realistischen Gesellschafts- und Dorfroman, der damals seine Runde durch ganz Europa machte, vertritt in Spanien Caballero, deren Bedeutung jedoch keineswegs die auf ähnlichen Gebieten schaffenden Russen Dostojewski und Turgenjew erreicht.

Vor allem Dostojewski ist, um ein Wort Karl Lamprechts auf ihn anzuwenden, ein Seher im antiken Sinn mit moderner Reizsamkeit; er ackert, wie ein Urbauer der Dichtkunst, jungfräuliche Erde; es ist, als ob er Nietzsche vorgeahnt hätte.

Unendlich einfacher, naiver und schlichter rang sich daneben ein anderes slawisches Volk literarisch empor. Wenn ich die Namen der ländlich stimmungsvollen Božena Němcová, des Heine nachahmenden Lyrikers Hálek und des mit Jean Paul verwandten Neruda nenne, so sind das zwar nicht die Gipfel der ungemein aufblühenden tschechischen Literatur, aber sicherlich sympathischere Erscheinungen als die späteren Fanatiker Čech und Mácha, den die Jüngsten zu ihrem Chorführer erhoben haben.

Seit der Gründung des Deutschen Reichs hat der Deutschenhaß leider auch die Dichter der Nachbarvölker angesteckt. Dieses herrlichste politische Ereignis des Jahrhunderts, die nationale Einigung unseres Volkes, erfüllte jedoch nur einen alten Herzenswunsch der Romantik. Immer unaufhaltsamer gestaltete sich nunmehr auch auf dem rein literarischen Gebiet ihr Siegeszug.

Von den Romantikern Eichendorff, Brentano, Jean Paul war Raabe ausgegangen, der an der Spitze jenes heldenhaften Geschlechts steht, das einen Bismarck und einen Moltke zum Führer hatte. Und was Heinrich Hart über Raabes Dichtungen sagt, gilt auch von den folgenden, die ich aus der dritten Periode der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert besonders hervorzuheben habe. Innerlich sind sie alle von Romantik durchweht, „überall sprießt ein hoher Sinn, mehr für das Gefühl als den Verstand erfaßbar, überall spielt etwas Übersinnliches, Mystisches, Himmlisches in das Irdische hinein, und ganz wie bei Tieck und Novalis spielt das Ich scheinbar launenhaft mit den Dingen und Personen, die es gestaltet. Aber dieses Spiel treibt nur der Künstler, als Mensch legt Raabe sein ganzes Herz in seine Werke, für ihn ist die Blaue Blume nicht bloß Gegenstand träumender Sehnsucht, sondern sie blüht allerorten für ein sonnenhelles Auges an jedem Wegesrand."

Neben den deutschen Urphilister trat nun der reine Ästhet, neben Raabe C. F. Meyer, der von Dantes Urromantik begeistert, in seinen Dichtungen Brokat wob, wie einst sein Nebenbuhler Gottfried Keller von ihm sagte. Meyer begründete diejenige exklusiv aristokratische Poesie, die noch nach seinem Tod in der Gegenwart fortwirkt. Freilich, ins Volk konnte und sollte weder seine Verskunst noch seine Prosa jemals dringen, dazu gehörten mehr einfache, kräftigere Charaktere als Meyer war. Und hätte der feine Gesellschaftsschilderer Heyse die einschmeichelnde Romantik Eichendorffs noch tiefer in sich aufgenommen als es bei ihm der Fall war, so wäre seine Wirkung auf die Zeitgenossen auch nicht größer gewesen, denn der Umkreis seiner Gedanken und Gestalten war viel zu eng begrenzt.

Glücklicher wählte Gustav Freytag, der eigenen Anlage entsprechend, seine besten Stoffe aus der deutschen Vergangenheit, ebenso wie sein Studiengenosse Friedrich Wilhelm Weber, dessen „Marienblumen" und romantische Balladen selbst „Dreizehnlinden" in Schatten stellten.

Diesen erfolgreichen Dichtern gegenüber brach sich Martin Greif mit seiner elementaren, ursprünglichen, von Goethe, dem deutschen Volkslied und Uhland inspirierten Lyrik nur allmählich Bahn.

Die Naturbeseelung Stifters wurde in Greifs Gedichten selbst in ihren tiefsten und letzten Geheimnissen erschöpft. Im romantischen Volksschauspiel endlich schuf Greif ein neues Genus der dramatischen Poesie, das wie das Oberammergauer Passionsspiel zahlreiche Nachahmungen weckte, alle dem neuromantischen Sinn der Zeit entsprechend dazu bestimmt, das eigentliche Volk zur Kunsterkenntnis heranzuziehen und die alten Ideale in ihm wach zu erhalten.

Auch das religiöse Moment begann wiederum stärker als früher hervorzutreten. Der glühende Lyriker Freiherr von Dyherrn wird katholisch, Langbehn, der Rembrandt-Deutsche, der eine moderne Kulturmacht bedeutet, folgt ihm auf diesem Wege, Dyherrns Landsmann Emil Prinz von Schönaich-Carolath feiert

wie einst der protestantische Novalis Maria und erblickt in der Vereinigung aller romantischen Elemente die Zukunftspoesie seines Volkes:

„Wir wollen vom Haupt uns streifen
Der Kränze sengenden Saum,
Das fiebernde Lustergreifen,
Den großen Griechentraum.

Wir wollen die Hand erfassen
Des Schiffsherrn von Nazareth,
Der, wenn die Stürme verblassen,
Nachtwandelnd auf Meeren geht,

Der tief in Wellen und Winden
Verlorenen Stimmen lauscht,
Um Städte wiederzufinden,
Darüber die Sintflut gerauscht,

Der aus dem brausenden Leben,
Drin unser Gut verscholl,
Versunkene Tempel heben
Und neu durchgöttern soll."

Neue brennende Fragen tauchen auf. Der Sozialismus, dessen Begründer in Deutschland, Ferdinand Lassalle, ein romantischer Dichter nicht nur in seinem Drama „Franz von Sickingen", sondern auch in seinem Leben, beeinflußt das junge Geschlecht am Ausgang des Jahrhunderts. Sein Anwalt auf dem Theater wird Gerhart Hauptmann, ja diesem läutet sogar die versunkene Glocke der alten Märchenmystik. Der Meister Eckart, Jakob Böhme, Angelus Silesius feiern selige Urständ. Überall erneuert sich ihr Geist, in kostbaren Neuausgaben, in volkstümlichen Aufsätzen, vor allem aber in den Dichtungen aus den neunziger Jahren selbst. Und so sehr etwa Stefan George, Hofmannsthal, Dehmel, Eulenberg, Schönherr und Schaukal einerseits, Eichert, Domanig, Kralik, Muth, Steinhausen und Grotthuß anderseits

verschiedenen Weltanschauungen huldigen, in Einem stimmen alle miteinander überein: der Erneuerung und Vertiefung unserer Gesamtkultur, der Versöhnung von Kunst und Leben in einer einzigen Einheit gilt ihr ganzes Streben. Aus dem Chaos der verworrenen literarischen Verhältnisse des letzten Jahrzehnts lösen sich allmählich die reinen, festen selbstherrlichen Persönlichkeiten los als Wegweiser in die Zukunft. So neuestens Vosberg, Stucken, Havemann, Keller und Kellermann im Deutschen Reich, Handel-Mazzetti und Kolbenheyer in Österreich, Spitteler in der Schweiz. Alle wurzeln im romantischen Erdreich; alle sind im Innersten religiös, freilich zumeist nicht im dogmatischen Sinn, sie wirken für ihre Überzeugung, wie Eichendorff von Stifter sagt, „nicht durch juvenile Wiedererweckung der Romantik noch durch absichtsvolle Kontrovers- und Tendenznovellen, sondern einzig durch die stille, schlichte und allmächtige Gewalt der Wahrheit und unbefleckten Schönheit, durch jene religiös begeisterte Anschauung und Betrachtung der Welt und der menschlichen Dinge, wo aller Zwiespalt verschwindet und Moral, Schönheit, Tugend und Poesie eins werden."

Jene religiöse Bewegung machte sich zunächst im konservativen England geltend. Newman, Wiseman, Manning, künstlerisch empfindende Männer, feinsinnige Literaten, bekleideten in der katholischen Kirche die höchsten Würden und wurden vielen zu Wegweisern nach dem Eiland einer sichern Weltauffassung.

Das Ringen um sie erfüllt das lange Viktorianische Zeitalter, das sich durch nahezu zwei Generationen erstreckt, in dem Tennyson als allgemein anerkannter gekrönter Poet herrscht. Seine „Königsidyllen", „Enoch Arden" und „Aylmers Field" zeichnen sich gewiß durch hohe Formvollendung aus, rühren und ergreifen jeden, der sie liest, aber in die tiefsten Abgründe des Menschenherzens leuchtet Tennyson nie hinein. Dazu ist er doch zu konventionell.

Tennyson ist einfacher als der künstelnde Browning und volkstümlicher als sein genialer Schüler, der Lyriker Swinburne. Alle aber überragt Oskar Wilde, der tiefsinnige, unendlich fein differenzierte Romantiker der neuesten Zeit, der blendende Sprach-

künstler und witzsprühende Parodist, der freilich auf anderem Weg als Newman schließlich auch im Schoß der katholischen Kirche landet.

Einen ganz anderen Eindruck macht die jüngste amerikanische Literatur. Der nüchterne Geist des Yankee zieht den trockenen Humor selbst der glänzendsten Phantastik vor. Mark Twain ist ein solcher Humorist, während Bret Harte vor allem durch treffliche Schilderungen kalifornischen Lebens zu Ansehen und weiter Verbreitung gelangte.

Die Romantik hat der politischen Entwicklung nationaler Sonderarten stets vorgearbeitet. Und lange bevor Norwegen seine Selbständigkeit als Volk und Staat erringen sollte, bahnten zwei große Dichter dieses europäische Ereignis an: der Bauernnovellist und Sittendramatiker Björnson und Ibsen, der vom romantisch-geschichtlichen und religiös-kritischen Schauspiel zum gesellschaftskritisch-naturalistischen Stück überging, der das moderne Problemdrama geschaffen hat.

In Schweden wieder war es die tiefreligiöse Selma Lagerlöf, die in den „Wundern des Antichrists", in „Jerusalem", in den „Christuslegenden" die Macht des Glaubens über die menschliche Seele zur Darstellung brachte, die in eine merkwürdige Verwandtschaft trat zu ihren Zeitgenossen, dem Russen Tolstoj, dem Dänen Jörgensen, der Deutschen Handel-Mazzetti, dem Italiener Fogazzaro, dem Spanier Coloma, den Franzosen Verlaine, Huysmans und Bourget. Denn alle diese denken und dichten religiös, christlich, ja zum Teil sogar ausgeprägt katholisch.

Hatte in Dänemark das atheistische Kulturprogramm von Georg Brandes eine ganze Schule gezeitigt, deren glänzendste poetische Erscheinung Jacobsen war, ein freireligiöser Romantiker wie die Jenenser Gesinnungsgenossen im Jahrhundert vorher, so folgte in dem Lyriker Jörgensen, der katholisch wurde, die Reaktion.

Hatte der französische Naturalismus nach dem leuchtenden Aufstieg des Erzählers Maupassant die höchste Stufe seiner Entwicklung erreicht, so bereiteten bereits Bourget, Coppée, Huys-

mans, die sich alle bekehrten, die Umkehr vor. Und seit Zolas Tod hat sich diese völlig vollzogen. Selbst der sinnenfreudige Marcel Prévost ging den Weg nach Canossa.

In Italien schieden sich gleichfalls die Geister. Während d'Annunzio durchaus naturalistisch gesinnt die Form überschätzte, drang der mystisch angehauchte Romanschriftsteller Fogazzaro tiefer auf den Inhalt und eine religiöse Tendenz.

Und ähnlich trat in Spanien dem revolutionären Echegaray und dem freisinnigen Pérez Galdós der kraftvolle Erzähler Coloma, ein Jesuit, entgegen.

Unter den slawischen Völkern, denen ein mystisches Religionsbedürfnis angeboren ist, brauchte jene Flamme gar nicht erst wieder geweckt zu werden. Tolstoj, der Prediger eines subjektiven Urchristentums, bedeutender freilich durch seinen gewaltigen historischen Roman „Krieg und Frieden", Sienkiewicz, der ungemein populäre, aber keineswegs tiefe polnische Unterhaltungsschriftsteller, Wyspianski, der eigenartigste, geheimnisvollste Dichter, den Galizien je hervorgebracht hat, Zeyer, der tiefgläubige, tschechische Roman- und Legendendichter, freilich nicht so berühmt wie Vrchlicky, der für seine Nation Goethe und August Wilhelm Schlegel zugleich ersetzen wollte, beweisen, daß die Kultur der Slawen endlich bodenständig zu werden beginnt und es allmählich immer weniger nötig haben wird, fremdländische Muster zu Vorbildern zu nehmen. Das Endziel dieser Entwicklung wird allerdings noch lange unerreicht bleiben.

Rührender und bewundernswerter erscheint uns ein näherliegendes Schauspiel, die Losringung der tapferen Vlamen von der französischen Alleinherrschaft in ihrem Lande. Diese Bewegung kann für die künftige Machtentfaltung unseres Volkes höchst bedeutungsvoll werden.

Vlämisch heißen die niederfränkischen Volksmundarten Belgiens. Die Grenze gegen das französische Sprachgebiet beginnt östlich von Grevelingen und trifft unterhalb Visé die niederländische Grenze. Das Vlämische war bis zur Entwicklung der nördlichen holländischen Provinzen Schriftsprache; im Mittel-

alter sprach man selbst in Oberdeutschland mitunter vlämisch. Seit dem Ausgang des 16. Jahrhunderts, vor allem infolge der Einwirkung politischer Verhältnisse wurde die vlämische Sprache mit der Zeit zur bloßen Mundart und wurde, als die südlichen Provinzen 1794 an Frankreich kamen, unterdrückt. Erst die Trennung Belgiens von Holland brachte einen Umschwung mit sich. Die 1841 zu Gent abgehaltene Sprachversammlung — bald hernach tagte in Prag der erste Slawenkongreß — hatte für die vlämische Bewegung eine folgenreiche Bedeutung. In den siebziger Jahren wurde Vlämisch als zweite Landessprache anerkannt, allein heute noch hat die vlämische Mehrheit Belgiens ihre wirkliche Gleichberechtigung nicht durchgesetzt. Unverdrossen arbeiten indes die vlämische Akademie, das vlämische Theater in Antwerpen und ähnliche nationale Pflegestätten dem endlichen Sieg des vlämischen Volksgeistes vor. Die Vlamen Maeterlink, Verhaeren u. a. sind leider ihrer Muttersprache entfremdete französische Dichter geworden. Dagegen erstand dem kleinen Stamm in Gezelle ein nicht bloß zuverlässig treuer Patriot, sondern auch ein urwüchsiger, gemütvoller, naturfroher Lyriker, dessen Werke selbst im großen Deutschland allenthalben die verdiente Anerkennung fanden.

Lediglich dialektische Grundlagen ohne weitere politische Tragweite hat die jüngste provenzalische Heimatkultur, deren eifrigster Förderer Mistral ist, eine zwar durchaus beachtenswerte Dichtergestalt, zweifellos aber weit überschätzt.

Ich bin nun an der Grenzscheide des 19. Jahrhunderts angelangt. Viele klangvolle Namen sind von mir übergangen worden, weil ich in diesem engen Zeitbild nur die literarische Gesamtentwicklung anzudeuten versuchte. Die Wissenschaften, die Musik und die bildende Kunst kamen darin überhaupt nicht zur Geltung. Und doch müßten sie alle gewürdigt werden, um den romantischen Charakter des verflossenen Jahrhunderts völlig klar zu machen. Es ist für uns Deutsche, aber, wie wir gesehen haben, auch für die anderen Völker ein wesentlich nationales Zeitalter gewesen. Es hat uns die Weltliteratur zugänglich ge-

macht und gleichzeitig die heimische deutsche zur Weltliteratur erhoben.

Damit erfüllt sich das universelle Programm der romantischen Dichter. Aber seiner Erfüllung gibt es kein Ende. Faciundi plures libros nullus est finis.

Denn die Aufgabe des dichtenden Geistes ist ewig. Alle Konfessionen, alle Völker, alle Zeiten haben an ihm teil. Und die Worte, die Friedrich Schlegel vor ungefähr einem Jahrhundert an der Spitze des „Gesprächs über Poesie" setzte, besitzen unvergängliche Geltung. „Alle Gemüter, welche sie lieben," so heißt es darin, „befreundet und bindet die Poesie mit unauflöslichen Banden. Mögen die Menschen sonst im eigenen Leben das Verschiedenste suchen, einer gänzlich verachten, was der andere am heiligsten hält, sich verkennen, nicht vernehmen, ewig fremd bleiben, in dieser Region sind sie doch durch höhere Zauberkraft einig und in Frieden. Jede Muse sucht und findet die andere, und alle Ströme der ewigen Phantasie fließen zusammen in das allgemeine große Meer der einen unteilbaren Poesie." Das ist das Ziel der Romantik, ihr erstes und letztes zugleich.

Klemens Brentano.

„Vivat! ich kann so lustig sein und so traurig, als ich mag. Sieh da! Das ist alle meine Kunst, und ich nehme fürlieb. Und wer es mit mir teilen will und kann, der kriegt noch Körbe voll Brosamen, die übrig bleiben von den Fischen und Broten, die wenige, aber ewige sind; und hat er die Vöglein lieb, so kann er streuen und füttern.

Ich war eine Goldharfe mit animalischen Saiten bezogen, alles Wetter verstimmte mich, und der Wind spielte mich, und die Sonne spannte mich. Und die Liebe spielte so leidenschaftlich Forte, daß die Saiten zerrissen, so dumm zerrissen, daß ich kaum ein Spinnrad mit den übrigen besaiten kann. Dohnen draus zu stellen, sind sie zu stark gewesen. Nun habe ich die Harfe im Feuer ausgeglüht und sie mit Metall besaitet und spiele sie selbst; oder die Freunde, oder eine Maus läuft darüber klingend, oder eine Fliege — die letztere aber nenne ich prophetisch, und ich ahne dann und rüste mich mit Vertrauen."

Diese Zeilen stehen in einem Brief an Fouqué aus dem Jahr 1812. Voll tiefsinniger Mystik, geheimnisvoll, rätselhaft, voll herzerfrischender Schalkheit, sprühend, neckisch, voll Selbstbewußtsein, Trotz und Lebensfreude, Überlegung und Sorglosigkeit, Wehmut und Sehnsucht, Innigkeit und Größe spielen sie Geist und Gestalt des Schreibers treulich wieder. Seine äußere Gestalt bizarr oder angenehm, aber immer anziehend; seine Unterhaltung schnell, sehr lebhaft, immer witzig; vielen fremd, einigen sehr lieb; in seinem ganzen Dasein ein gewaltiges Ringen seines Gemüts und der äußeren Welt; rabenschwarzes, üppig, wild und doch so reizend und malerisch ge-

ringeltes Haupthaar; ein volles, kräftiges, südlich-braunes Gesicht; eine gedrungene, markige, muskulöse Mannesgestalt, so wird uns der wunderlichste, eigenartigste und vielleicht genialste Romantiker von seinen Zeitgenossen geschildert. Er konnte weinen aus Mutwill und Heiterkeit und lachen vor Schmerz. Um seine Seele stritten zeitlebens alle guten und bösen Geister des Himmels und der Erde. Andacht und Spott, Ironie und Sarkasmus, Glaube und Zweifel, Langen und Bangen in schwebender Pein, alles kostete der unruhvolle Feuergeist aus. Rote Rosen quälender Sinnenliebe, dunkle Zypressen reuevoller Trauer, weiße Lilien kindlicher Unschuld umkränzen sein Leben. Eine gewisse Ähnlichkeit mit Heinrich Heine ist nicht zu verkennen. Aber während dieser jungdeutsche Stürmer und Dränger mit einem skeptischen Lächeln um die Lippen in seiner Matratzengruft zu Paris von diesem Leben Abschied nahm, ohne Trost empfangen und Trost gespendet zu haben, unharmonisch, in sich selbst zerfallen als Dichter, als Patriot, als Mensch, ging jener beseligt zu Grabe. Die irdische Natur strebte in beiden immer wieder nach Einheit. Daher konnte keiner im Dasein bestehen — ohne das Weib. Aber während Heine erschöpft an ihm zugrunde ging, ward es für den anderen zur Quelle seines Heiles. Von der gespenstischen Lorelei, der tollen Verführerin, die seine Phantasie erschaffen und ins ewige Leben unsterblicher Dichtung versetzt hat, von der mondänen Literatin, der ersten Gattin seiner Jugend, führt ein weiter Weg zur Heiligen seiner letzten Tage, zur selig verklärten Klosterfrau. Klemens Brentano hat ihn zurückgelegt.

Die Familie Brentano stammt aus Italien. Pietro Antonio Brentano, geb. 1735 zu Tremezzo am Comersee, war in jungen Jahren ausgewandert, und hatte in Frankfurt a. M. ein blühendes Kaufhaus begründet. 1774 heiratete er in zweiter Ehe die siebzehnjährige Maximiliane, Tochter der Schriftstellerin Sophie von la Roche, trotzdem der junge Goethe sein Nebenbuhler war, seine Braut dem protestantischen Bekenntnis

angehörte und eigentlich nur unter dem Einfluß ihrer wirtschaftlich überlegenden Mutter, dem viel älteren pedantischen Kaufmann in sein Haus, „den goldenen Kopf", zu folgen gewillt war.

Unter acht Kindern dieser Ehe — vier stammten aus der ersten — war Klemens, geb. zu Ehrenbreitstein, den 8. September 1778, das Drittälteste. Die nicht minder berühmte Lieblingsschwester Bettina kam ein Jahrzehnt später zur Welt.

Im Frankfurter Vaterhaus verlebte Brentano die erste Kindheit. Dann kam er nach Koblenz zur Tante Möhn. Bezeichnend für den wunderlichen Charakter des künftigen Dichters ist der Reimspruch, in den er damals sein Tischgebet veränderte:

„Komm Herr Jesu, sei unser Gast,
An meiner Kapp ist ä goldne Quast."

Die kinderlose Tante bedeutete für Brentano eine harte Zucht. Und so flüchtete er sich gern in ein selbstgeschaffenes Märchenland seiner überreichen Phantasie, nach Vaduz, da er, dem Gymnasium bald entrissen, als Kaufmannslehrling wieder nach Frankfurt zurückkehren mußte. Die tollsten Streiche werden uns aus jener Zeit berichtet. Selbst dem eigensinnigen Vater wurde allmählich klar, daß Klemens für jeden anderen Beruf besser tauge, als für den nüchternen Kaufmannsstand. In Langensalza, wo der ehrbare Polex Prinzipal und Erzieher in einer Person sein sollte, erwies sich der eigenartige Lehrling ebenso unbrauchbar. Der zierliche Stutzer erregte das Aufsehen der ganzen Stadt. Ein höchst drolliger Knittelreim in einem Geschäftsbrief machte schließlich allen Plänen der väterlichen Vorsehung ein Ende. Klemens bekam die Erlaubnis zum Studium und damit zur Freiheit.

Inzwischen war die Mutter gestorben (1793), die der Knabe tiefer kennen zu lernen eigentlich nur wenig Gelegenheit hatte. Sehnsüchtig gedachte er freilich immer und immer noch in seinem Alter, besonders nachts seiner Mutter, wie sie

im Winter aus Gesellschaften gekommen, sich über ihn gebeugt, das Ave Maria und das Gebet an den Schutzengel über ihn gebetet und ihm das Kreuz auf die Stirn gemacht hatte. Das mag die Protestantin von irgendeiner katholischen Dienstmagd gelernt haben. Jedenfalls wirkten religiöse Einflüsse stark auf den Knaben ein. Von Koblenz aus war er eine Zeitlang bei einem alten Exjesuiten, unweit Heidelberg in Pension gewesen, einem „sehr frommen und demütigen Priester", eine Tatsache, die von Diel und Kreiten erstmals mitgeteilt, dann lange bestritten wurde, bis sie neuerdings durch Amelungs Ausgabe des Briefwechsels mit Sofie Mereau, einen unzweifelhaften Beleg erhielt.

Vor allem die tiefsinnigen Zeremonien der Kirche blieben in der Seele Brentanos haften und erwiesen sich so mächtig, daß er selbst in einer ausschließlich protestantischen und rationalistischen Umgebung, vom Zauber des katholischen Kultus hingerissen, dessen feurigster Verteidiger wurde.

1797 starb der Vater. Noch im gleichen Jahr zog Klemens nach Halle und wurde Student der Berg- und Kameralwissenschaften. Wir wissen, daß auch andere zeitgenössische Dichter sich zu diesem Fach hingezogen fühlten. Novalis blieb ihm treu. Körner dagegen entführte die Theaterlust. Ähnlich erging es Brentano, dem halt- und ruhelosen, den nichts behalten konnte, der alles losließ, einem eiligen Wanderer gleich, ohne Herberg, voll Hunger und Durst, ohne Ziel und Ende. Die Jahre 1798 bis 1800 verbrachte er in Jena.

Damit erhielt der dort versammelte Kreis der Frühromantik eine Persönlichkeit, die selbst in den weitgesteckten Rahmen des losen Bundes nicht hineinzupassen schien. Die Brüder Schlegel mit ihren Frauen waren Philister gegen den jungen Brentano, der sein studentisches Intermezzo köstlich einzuleiten beliebte, indem er als improvisierter und improvisierender Komiker die Bretter einer Schmiere betrat.

Fichte und Schelling befriedigten ihn ebensowenig, wie die übrigen akademischen Lehrer, mit Ausnahme des Physikers

Ritter, den er für den größten Menschen seiner Zeit erklärte. Tieck, dem er anfangs schwärmerisch huldigte, stieß ihn später durch Verständnislosigkeit für sein Wesen ab. Mit Novalis konnte sich sein widerspruchsvoller kritischer Geist gleichfalls nicht befreunden. Um so herzlicher schloß er sich jedoch dem späteren Begründer der historischen Rechtswissenschaft Karl Friedrich von Savigny an, der gleich Steffens in Jena studierte. Hier lernte Brentano auch seine erste Gattin kennen, die unglückliche Sophie Mereau.

Sophie, acht Jahre älter als unser Dichter, eine kleine, sanfte, anmutige Frau, poetisch begabt und literarisch erfolgreich tätig, lebte mit dem Professor der Rechte Mereau in unverstandener Ehe. Da warf sich ihr auf einmal ein glänzender Jüngling zu Füßen, feierte sie begeistert in Vers und Prosa, arbeitete anonym an ihrer Anthologie „Kalathiskos" mit, schrieb ihre Gedichte ab und verlor an sie seinen Verstand. Das Problem der gereiften Frau, die dem jüngeren, innerlich weniger erfahrenen Anbeter Mutter, Freundin, Geliebte ersetzen, ja all dieses zusammen sein soll, ein Problem, das uns vor und nach Goethes Verhältnis zu Frau von Stein stets von neuem begegnet, tritt also auch in Brentanos Leben bestimmend ein. Sein Drang, sich poetisch zu betätigen, wuchs unter dem Einfluß dieser ebenso literarischen wie menschlichen Beziehung immer stärker.

1799 war Kotzebues antiromantische Parodie „Der hyperboräische Esel" erschienen. In der kleinen von Tiecks „Gestiefeltem Kater" beeinflußten Literaturkomödie „Gustav Wasa", worin Kotzebues gleichnamiges Stück verspottet werden soll, ergriff nun Brentano für die Romantiker Partei. Wie später, so jagte der Dichter auch hier schon leider zu sehr Wortspielen nach, in dieser Hinsicht den Franzosen deutlich verwandt. Geistreich und keck, übermütig herausfordernd, errang er trotzdem keinen rechten Erfolg.

1800 konnte Brentano die Vorrede zu einem größeren, zweibändigen, ein Jahr später beendeten Werk niederschreiben,

„Godwi oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria."

Der Dichter war im Frühling mit Savigny nach Dresden gezogen, hatte die sächsische Schweiz besichtigt und in Altenburg Angehörige Sophie Mereaus besucht. Minna und Julie von Ronneberg sind es, auf die sich die Widmung des „Godwi" bezieht: „Den schönen Launen der lieblichen Minna, dem guten Geiste Juliens und dem stillen heiteren Sinn Henriettens weihe ich dies Buch ohne Tendenz." Henriette aber ist Sophie Mereaus ältere Schwester.

Hatte Brentano seine vergebliche Liebessehnsucht nach der Frankfurter Schauspielerin Marianne Jung, der späteren Frau von Willemer, Goethes Suleika, rasch überwunden, Sophie Mereau konnte er nicht von sich bannen. Sie erfüllte sein ganzes Wesen, auch jenen Roman.

Wie sehr „Godwi" eigentlich eine Jugendgeschichte des Dichters selbst ist, ähnlich Gottfried Kellers „Grünem Heinrich", ergibt sich dem Kenner von Brentanos Lebensschicksal ohne weiteres. Der alte Firmenti, der gleich Brentanos Vater Pietro heißt, ein harter, strenger Mann, heiratet, seinem Vorbild entsprechend, trotz seines Alters. Die Söhne Firmentis heißen wie des Dichters Stiefbruder. Die Frau Firmentis ist keine andere als Maximiliane, Brentanos Mutter, die „Tochter eines vornehmen Römers", der „wegen einiger gewagter Ausfälle auf den Nepotismus Rom verlassen mußte". Maximilianens Vater, der kurtrierische Kanzler la Roche, hatte infolge seiner Briefe gegen die Mönchsorden seine Stellung verloren. Die Töchter Firmentis sind gleichfalls Schwestern Brentanos nachgebildet. Die Brünette ist Sophie, die Blonde Kunigunde, später Savignys Gemahlin, Bettina wird in „Annonciatens Bild", Melina in „Mariens Bild" beschrieben. Franz Brentano und seine Frau Antonie erhalten ihr Porträt in dem deutlichen und dem schlanken, sanften Bild. Der Allzudeutliche ist wohl ein anderer Bruder des Dichters, Dominikus, der Undeutliche Georg. Zwei Hausfreunde des Brentanoschen Hauses, August Winkel-

mann und Mühlmann treten uns in den beiden auswärtigen Mitgliedern entgegen. Molly von Hodfield erinnert an Sophie Mereau, ebenso Elise. Grotesk karrikiert erblicken wir den Tasso-Übersetzer Gries in dem Dichter Haber des Romans. In den „Nachrichten" werden noch, meistens mit den Anfangsbuchstaben ihrer Namen, aufgeführt: Wrangel, ein Jenenser Kommilitone Brentanos aus England, Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel und seine „edle Freundin" Dorothea Veit, der Physiker Ritter, der Schauspieler Klingemann, Savigny und Arnim. Die Helden des ersten Bandes Godwi und Römer sind Selbstporträts des Dichters, der sich schließlich noch deutlicher in dem Literaten Maria zeichnet.

Das Gut Godwis ist Trages, das Savigny gehörte. Frankfurt am Main, Jena und Dresden werden durch Anfangbuchstaben kenntlich gemacht. Schiller, August Wilhelm Schlegel u. a. erscheinen vortrefflich parodiert. Und so ließen sich noch zahlreiche andere Ähnlichkeiten mit dem wirklichen Leben nachweisen, Personen, Stätten, Ereignisse, die Brentano skrupellos in seinen, fast möchte man sagen, Schlüsselroman übernahm.

Dem großen literarischen Muster, dem Ahnen der Romantik, Goethes „Wilhelm Meister" folgend, schob der Dichter eine Reihe lyrischer Einlagen in den Gang der Handlung ein. Die Vorliebe für das Volkslied tritt bereits offenkundig zutage. Die berühmte „Lore Lay", die von Brentano selbst frei erfundene Sage, gesellt sich zu der „Großmutter Schlangenkönigin" und „Den lustigen Musikanten". Diese wunderbaren, bis heut unvergessenen Schöpfungen würden allein genügen, „Godwi" aus der Reihe der nur mehr literarhistorisch genießbaren Verwandten wie Tiecks „William Lowell" und Schlegels „Lucinde" hervortreten zu lassen. Freilich die wildverworrene Fabel selbst ermüdet und enttäuscht. Guido Görres hatte recht, wenn er meinte, „daß man ein erstaunlich gutes Gedächtnis haben muß, um nicht den Faden in dem Labyrinthe dieses romantischen Venusberges zu verlieren". Auch die übermütig kecke, freie Moral, die Brentano damals gleich seinem Lieblingsschriftsteller Heinse

vertrat, steht mit seiner späteren gläubigen Gesinnung durchaus im Widerspruch. Die zerflatternde Technik Jean Pauls macht sich selbst in Einzelheiten bemerkbar.

Brentanos Erstlingswerk ist in der Tat ein wilder Garten, in dem neben Dornen und Nesseln auch Rosen und Lilien in makelloser Schönheit zu finden sind.

Der Vollendung des ersten Bandes „Godwi" folgte eine Reise nach dem Rhein; im Herbst 1800 zog Brentano nach Marburg, wo sich Savigny, sein treuer Begleiter, als Privatdozent niedergelassen hatte. Von dort aus kam er im Mai 1801 nach Göttingen und lernte hier Achim von Arnim kennen, denjenigen, mit dem er dereinst sein schönstes, bestes und unvergänglichstes Meisterwerk herausgeben sollte, „Des Knaben Wunderhorn".

Durch ein Preisausschreiben Goethes angeregt, entstand um diese Zeit Brentanos Lustspiel „Ponce de Leon", seinem Gönner, dem blinden Herzog von Arenberg, gewidmet. Eine Erzählung der Madame d'Aulnoy im Cabinet des fées war, wie Roethe nachgewiesen hat, die Quelle. In der Vorerinnerung sucht der Verfasser zu erklären, wie er jener geistreichen Heiterkeit, welche in uns hervorzubringen das schöne Ziel der Komödie ist (Wortlaut des Preisausschreibens) gerecht zu werden bemüht war: „Ich strebte damals das Komische und Edlere hauptsächlich in dem Mutwillen unabhängiger, fröhlicher Menschen zu vereinigen .... Ich hatte keine Muster vor mir als die Fröhlichkeit meines eigenen Herzens, und der Freunde, deren es sich gern erfreut." Der persönliche Verkehrston der Jenenser Romantiker gab den stimmenden Akkord.

Ponce de Leon, der Held der im romantischen Spanien spielenden Liebeskomödie, ist Brentano selbst. Und wie dieser germanisches und romanisches Blut in seinen Adern hat, so mischen sich auch im Stück Elemente des Shakespearischen Charakterlustspiels mit dem Maskenwesen der romanischen Komödie. „Ein wunderlicher, wetterwendischer Kerl, der alle Leute unterhält und immer Langeweile hat, witzig und ver-

legen, geht immer wie ein Verliebter herum, hat alle Weiber nach der Reihe in sich vernarrt und quält sie mit Kälte", dieser Ponce-Brentano ist ein famoser, prächtiger Bursche. Aber auch alle Schwächen des Taugenichts haften ihm an. Er spricht zu viel, er träumt zu oft, er läßt sich von anderen schieben. Überhaupt fehlt eine in sich begründete, folgerichtige, dramatisch zugespitzte Handlung. Ein Wortwitz schlägt den andern. Eine Szene hetzt die andere zu Tod. Blitzartig, wie Raketenfeuer, spielt sich alles vor unseren Augen ab. Und ehe wir zur Besinnung kommen, fällt der Vorhang. Das Stück als Bühnenwerk mußte versagen. Auf dem Burgtheater wurde „Ponce de Leon" sogar ausgepfiffen. Das freilich mit Unrecht. Die freundlichen Worte des aufmunternden Goethe hatte es vollauf verdient. Das Werk hätte zur Grundlage einer klassischen Entwicklung auf dem Gebiete des deutschen Lustspiels werden können. Leider hat niemand weiter gebaut.

Zu Beginn des Jahres 1802 kam Brentano neuerdings nach Marburg, bereits mit der Wiederverwertung altdeutscher Poesien beschäftigt. Arnim, seine inzwischen reizvoll herangeblühte Schwester Bettina und Sophie Mereau, bilden das Dreigestirn seiner sehnsüchtigen Leidenschaft. Mit allen steht er unablässig in einem fast tagebuchartigen Briefwechsel. Die Briefe an Bettina hat diese selbst noch zu ihren Lebzeiten im „Frühlingskranz" herausgegeben. Die Kenntnis der Korrespondenz mit Arnim verdanken wir Steig.

Sehr schön schildert Bettina ihren heißgeliebten Bruder und Arnim, den späteren Erwählten ihres Herzens, nachdem beide im Sommer 1802 gelegentlich einer Rheinreise auch Frankfurt berührt hatten: „Wie Arnim so schlampig in seinem weiten Überrock, die Naht im Ärmel aufgetrennt, mit dem Ziegenhainer, die Mütze mit halb abgerissenem Futter, das neben heraus sah, Du (Klemens) so fein und elegant, mit rotem Mützchen über Deinen tausend schwarzen Locken, mit dem dünnsten Röhrchen, einem lockenden Tabaksbeutel aus der Tasche, und wie Arnim unterwegs die Bemerkung machte, die

Mädchen am Brunnen sähen Dir mit Wohlgefallen nach, daß Du da unterwegs getan hast, als verständest Du das nicht und nachher es dem Arnim zuschobst, aber doch gleich sehr viel schärfer auftratst, als wenn Dir, wer weiß welcher originelle Geist so ganz durch den Leib gefahren wäre, und wie Du mit Deinem zierlichen Sprung ins Mainzer Schiff mit einem so selbstbewußten Genuß hineinsprangst."

Das heitere Treiben des rheinischen Volkes in allen seinen mittleren und niederen Ständen verfolgten die volkstümlich empfindenden Freunde mit größter Aufmerksamkeit. Alle seine Verliebtheiten brachte Brentano gleich in Reime. War's im Vorjahr eine Rüdesheimer Kellnerin, die schöne Walburgis gewesen, so fesselte ihn diesmal eine Koblenzerin, Benedikte Korbach, und zwei ihrer Freundinnen bekamen außerdem Quartier in seinem Herzen.

Alte deutsche Bücher, vor allem Chroniken und Gebetbücher sammelte und las er damals. Die erste Fassung der „Chronika eines fahrenden Schülers" ward begonnen.

Der Limburger Chronik verdankte Brentano die Anregung zu dieser leider nie vollendeten Erzählung, die, wie alles, was er Bleibendes schuf, durchaus eigenartig und einzig tief ist. Die „Chronika eines fahrenden Schülers" ist die erste moderne chronikalische Novelle überhaupt. Storm, Scheffel, Gottfried Keller, Raabe, alle sind von ihr ausgegangen und haben von ihr gelernt, übertroffen hat sie jedoch keiner der Nachfahren bis auf den heutigen Tag. Schon die Figur des Erzählers, Johannes der Schreiber, der Typus des mittelalterlichen, frommen deutschen Mannes, mutet uns so vertraut an, an, wie die Gestalten des treuen Eckarts oder des Knechtes Ruprecht, die wir aus der Kinderzeit kennen. Die unbeholfene, ursprüngliche Kraft des Ausdrucks in der Sprache, die einfache Technik der rührend schlichten Handlung, die stille, aber stete Gewalt des Gemütes, die zwischen den Zeilen hervorquillt, verleihen der Dichtung einen künstlerischen Ewigkeitswert, dessen sich nur wenige Werke der Weltliteratur rühmen dürfen. Die

Kunst, ohne in falsches Archaisieren zu verfallen, in Worten, die uns geläufig sind, Stimmung und Gehalt der alten deutschen Sprache wiederzuerwecken, hat eigentlich nur Brentano vermocht. Denn entweder griffen Brentanos Erben, wie Handel-Mazetti, zu den schärfsten sprachlichen Ingredienzen einer vorvergangenen Kultur oder aber die Eindrücke selbst fielen bläßer aus, wie z. B. in Gottfried Kellers „Hadlaub".

Gedruckt erschien das Fragment der „Chronika eines fahrenden Schülers" erst 1817 im Berliner Taschenbuch „Sängerfahrt".

1802 im November landete Brentano in Düsseldorf und fühlte sich bald unter all den „Mariannen und Philinen" des Theaters „zu Haus wie Meister". Ein Singspiel „Die lustigen Musikanten" war die Frucht des dortigen Aufenthalts. Schwermütig klingen die Weisen durch die fröhliche Silvesterstimmung, in die uns sonst das Stück versetzen möchte:

„Hör, es klingt die Flöte wieder
Und die kühlen Brunnen rauschen . . . ."

und dem Roman „Godwi" entnommen:

„Da sind wir Musikanten wieder,
Die nächtlich durch die Straßen ziehn."

Viele Jahre später hat zweifellos Eichendorff das Stück nochmals genossen, eh er seinen Roman „Dichter und ihre Gesellen" niederschrieb.

Ein paar Monate vor Entstehung des Singspiels war Gozzis „Turandot" in Schillers Übersetzung erschienen. Brentano will den großen deutschen Klassiker übertrumpfen, er möchte nicht eine Bearbeitung Gozzis liefern, sondern, wie Morris sagt, die Gozzischen Maskenfiguren in ein frei erfundenes Stück einfügen. Aber gleich dem „Ponce de Leon" versagt die Dichtung, die Schicksale der einzelnen Personen sind zu verworren durcheinandergewirbelt und diese selbst entraten eines irgendwie bedeutenden Charakters. Einige der eingestreuten Lieder dagegen, wie die oben angeführten, gehören in die Schatzkammer deutscher Lyrik.

Mit gemischten Gefühlen schrieb sich Brentano „Die lustigen Musikanten" von der Seele los. Die Sehnsucht nach den Freunden und nach der Geliebten nahm all sein Leben, Sinnen und Singen ein.

Wenn wir den Briefwechsel mit Sophie Mereau durchblättern, so begegnen wir den entgegengesetztesten Äußerungen, Ansichten und Stimmungen. Allein im Grund genommen war Brentanos Liebe leidenschaftlich, dauernd, tief und echt.

Im allgemeinen waren ihm dichtende Frauen recht unsympathisch. „Es ist für ein Weib sehr gefährlich zu dichten", so schreibt er einmal, „noch gefährlicher einen Musenalmanach herauszugeben". Er war überhaupt kein Freund der Frauenemanzipation und gab gelegentlich ein paar witzige Probleme für Doktordissertationen auf: inwiefern könne ein Weib ein Kaffeehaus, ohne ihrer Ehre zu schaden, halten oder frequentieren, inwiefern sind weibliche Bediente auf Akademien zur Bildung der Studenten notwendig, inwiefern darf ein gesittetes Weib kutschieren, reiten usw.

Sophie ist anfangs sehr kühl und zurückhaltend. Sie hält ihm einen Spiegel vor, der an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt: „Gebrauchen Sie die einfachsten, natürlichsten Mittel, den Dämon namenloser Unruhe zu verbannen, der in Ihnen, nicht außer Ihnen wohnt. Sie haben viele Talente; aber viel Talente ohne Willenskraft gleichen einem zarten blütenbeladenen Zweig ohne Stütze, den seine Zierde selbst nur tiefer hinabzieht. Talente können Ehrfurcht vor sich selbst einflößen, aber keine Achtung. Suchen Sie durch einfache Beschäftigung, Arbeit, körperliche Anstrengung rühriger zu werden; aber ernstlich und ausdauernd."

Brentano sieht alles ein, gibt in allem nach und bleibt dennoch der Alte.

Sophie ist endlich bereit, ihm ihre Liebe zu schenken, ohne deshalb eine zweite Ehe einzugehen, da die inzwischen geschiedene, mit Mereau so unglücklich gewesen war und sie dem unbeständigen Brentano volle Freiheit lassen will. Dieser da-

gegen dringt nachdrücklichst auf eine Heirat. Auch religiöse Einflüsse aus der Kindheit mögen mitgespielt haben, daß der damals heidnisch freiheitliche Dichter in diesem Punkt nicht nachgab.

„Ach, aller Nachruhm ist ja eine Leichenmusik, und alle Freude, aller Frühling ist zu erwarten bei Gott." Er empfiehlt für die protestantische Tochter Hulda aus Sophies Ehe mit Mereau ein katholisches Mädchenpensionat, an das Bettina sich stets mit Freuden erinnere. Und dann wieder: „Meine Sophie, es ist mir ein Herz gegeben, wie kein Mensch eines besitzt, und dies Herz ist Dein, bewahre es, halte es hoch, lasse es nicht zugrunde gehen, gib mir es wieder, dann und wann, reiche es mir hin, daß ich mich daran erfreue, denn wenn ich es so im Busen trage, so einsam, dann muß ich immer weinen, ich habe keine Sünde getan, es ist um die Erbsünde, um die ich weine, ich fühle es oft mit einem wunderbaren Schmerz, Jesus ist nicht für mich gestorben."

Brentano erkennt: „Ach, Gottes Wege sind sehr wunderbar" und gleich darauf ist er bereit „zu jeder Todsünde, außer dem Ehebruch", und dazu zu jeder Tugend „außer dem Zölibat." 1804 berichtet er von einem Besuch des Wallfahrtsortes Waldürn bei Heidelberg, von seiner „kindischen Freude über die häufigen Heiligenbilder"; er geht zur Kirche, erbaut sich an der wohlgeordneten Beterschar und frischt Knabenerinnerungen auf. Er kauft Heiligenbilder und Heiligenbücher und schickt sie Sophie.

Sophie selbst ist gleichmäßiger in jeder Hinsicht, ernst, ruhig, philosophisch, fromm. Wenn es Klemens zu toll treibt, kritisiert sie sehr eindringlich. Sie nennt ihren Geliebten einen Don Quixote. „Du hast keinen Sinn für Schonung und Schicklichkeit. Du kannst Dinge aussprechen, die das innerste Wesen des anderen zerreißen; wie von einer fremden, bösen Macht gezwungen, sagt Deine Zunge oft Worte, von denen Dein Herz, Dein Verstand nichts wissen können, die auch das nicht verschonen, was Du selbst für das Heiligste erkennst. Ja, ich bebe, wenn ich denke, wie dieser Fehler, der einzige, den ich

in Dir erkenne, Dich noch in tausend Gefahren stürzen, Deine Ehre, Dein Leben selbst aufs Spiel setzen kann. Ich selbst weiß, wie Deine Worte empören können; was müssen andere fühlen, die Dich nicht lieben, die heftiger sind als ich; sie müssen Dich entweder verachten oder verfolgen und die mildesten hüten sich vor Dir."

Brentano verwirrt den Geist Sophie Mereaus so sehr, daß sie die Absicht äußert, Selbstmord zu begehen. Er aber drängt beständig zur Heirat. Seine Briefe werden Hymnen. Die Prosa beflügelt sich zum freien Rhythmus. Die ungebundene Rede steigert sich zum Vers. Gleichwohl läßt er das Irdische nicht aus den Augen. Er ist Feinschmecker und schätzt eine gute Küche über alles. Er bittet Sophie, sich soviel wie möglich um alle Küchenkünste zu bemühen, die ihre Gelehrigkeit erwischen könne, denn er esse manchmal gern etwas Gutes.

Endlich, nach verschiedenen neuen Fahrten und Wanderungen wird Brentano wirklich Ehemann. Im November 1803 segnete der lutherische Pastor von Marburg das Paar ein. Hier nahm es zunächst seinen Wohnsitz, weil der befreundete Savigny an der Universität eine Professur inne hatte und inzwischen Brentanos Schwager geworden war. In diese Zeit fällt auch Brentanos Bekanntschaft mit den jungen Brüdern Grimm, die Hörer von Savigny waren.

Die zweite Ehe Sophies nahm einen unglücklichen Anfang. Achim, Brentanos erstes Kind, starb bald nach der Geburt. Arnim war Pate gewesen und muß nun vom Freund die Klage vernehmen: „Seit Achim tot ist, auf den ich meine Hoffnung ganz gelehnt hatte, ist das Glück von mir gewichen: mein armes Weib kann nicht glücklich mit mir sein .... Lieber Junge, ich will zu Dir nach Berlin kommen ..." Inzwischen hatte er mit Sophie Marburg verlassen und sich in Heidelberg angesiedelt, wohin der ihm bekannte Philolog Creuzer als Professor berufen worden war. Unabhängig von der Universität sollte von 1806 an auch Brentanos Koblenzer Mitschüler Görres Vorlesungen halten.

Nur kurze Zeit währte der geplante Berliner Aufenthalt, trotzdem Sophie von Heidelberg aus die Sehnsucht ihres Gatten stets zu beruhigen suchte, seine Eifersucht geduldig ertrug und keinen Anlaß bot, sein angegriffenes Nervensystem irgendwie zu erschüttern. Zu Neujahr 1805 war Brentano wieder in Heidelberg, Arnim folgte im Frühling.

Das Hauptwerk ihres Lebens reifte in jenen Monaten zur vollen Blüte. Und ein Jahr später erschien der 1. Band der einzigartigen Liedersammlung „Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Gesammelt von L. A. und Arnim und Clemens Brentano." Infolge der Kriegswirren kamen Fortsetzung und Schluß, der zweite und dritte Band, erst 1808 heraus.

Seit dem Erscheinen von Percys „Reliques of ancient english Poetry" (1765), seit Herders „Stimmen der Völker in Liedern" zielte der volkstümlich und geschichtlich werdende Geist der Zeit auf eine nationale Sammlung der Volkslieder in Deutschland hin. Während das politische Leben der Nation verfiel, erstarkte in der Romantik und durch die Romantik das Gefühl der Vaterlandsliebe und Volkseinheit. Dieses zu wecken und zu stärken, kehrte man zur größeren deutschen Vergangenheit zurück. Eine Zeitschrift für deutsche Volkssage, wie Brentano sie plante, kam nicht zustande. Aber Görres sammelte die alten Heldenbücher, die Brüder Grimm zeichneten die Märchen ihres Volkes auf, und aus „Des Knaben Wunderhorn" erscholl der friedliche Heroldsruf einer neuen Zukunft.

Wissenschaftlich entspricht die Sammlung von Arnim und Brentano unseren Ansprüchen nicht. Zu willkürlich sind darin volkstümliche Lieder der Kunstpoesie und wirkliche Volkslieder aneinandergereiht, überarbeitet, ergänzt oder beschnitten. Dessen war sich wohl auch Goethe bewußt, als er die Widmung annahm. Aber die Sammlung hatte auch einen ganz anderen Zweck, als den Gelehrten zu dienen, sie wandte sich ans Volk, an die weitesten Kreise. Und wenn der einfältige Starrkopf und konfessionelle Hetzer Voß, dessen Übersetzungen, sein unbegründeter

Ruhm, mit Unrecht heut noch denen von Stolberg vorgezogen werden, „Des Knaben Wunderhorn" als „zusammengeschäufelten Wust voll mutwilliger Verfälschungen, sogar mit untergeschobenem Machwerk" bezeichnete, so schrieb Goethe eine unvergleichlich schöne Besprechung, in der er jedes einzelne Gedicht mit ein paar treffenden Worten charakterisiert und einleitend bemerkt: „Die Kritik dürfte sich vorerst nach unserem Dafürhalten mit dieser Sammlung nicht befassen. Die Herausgeber haben solche mit so viel Neigung, Fleiß, Geschmack, Zartheit zusammengebracht und behandelt, daß ihre Landsleute dieser liebevollen Mühe nun wohl erst mit gutem Willen, Teilnahme und Mitgenuß zu danken hätten. Von Rechts wegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, unterm Spiegel, oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden sein, um aufgeschlagen zu werden in jedem Augenblick der Stimmung oder Unstimmung, wo man dann immer etwas Gleichtönendes oder Anregendes fände, wenn man auch allenfalls das Blatt umschlagen müßte."

Brentano war ein richtiger literarischer Kompagnon. Er fühlte das Bedürfnis nach einem Mitarbeiter und arbeitete gern auch mit, wie kein zweiter. Er verband sich nicht nur mit Arnim, sondern auch mit Görres, und wie er am Ende seines Lebens die Visionen der Katharina Emmerich niederschrieb, so half er jetzt seiner Gattin Sophie bei der Herausgabe einer Sammlung „Spanischer und italienischer Novellen" (1806). Auf dem Titelblatt steht zwar nur der Name Sophie Brentano, doch unterliegt es aus mehrfachen Gründen keinem Zweifel, daß der eigentliche Übersetzer Brentano ist. Eine Reihe erotischer Novellen schildert in graziöser Form, nach Art des Dekameron, Abenteuer aus dem Leben ritterlicher Kreise.

Aber der tapferen Frau, in deren Gemeinschaft Brentano trotz mehrfacher Zerwürfnisse immer wieder freudig um das hohe Ziel der Kunst und gegen das Niedrige des täglichen Lebens rang — seine materiellen Verhältnisse hatten sich sehr verschlimmert — waren die Tage gezählt. Das zweite Kind,

das sie Klemens geboren hatte, starb im zweiten Lebensjahr, bei der Ankunft des dritten, totgeborenen, starb sie selbst.

Brentano war untröstlich. Er weigerte sich lange, Speise und Trank aufzunehmen, und schloß sich wie geistesgestört in sein Zimmer ein.

Heidelberg war bestimmt, die neben den Brüderpaaren Schlegel und Grimm vielseitigsten und herrlichsten Männer der jungen deutschen Romantik eine Zeitlang gemeinsam in seinen Mauern zu bergen, die wunderbare blaue Blume zur vollsten Blüte zu bringen, das himmlische Reich unsterblicher Poesie auf Erden zu begründen. In Heidelberg ertönte: „Des Knaben Wunderhorn". In Heidelberg versammelte sich das glänzende Triumvirat: Görres, Arnim, Brentano.

Die kleine Schrift mit dem seltsamen Titel: „Entweder wunderbare Geschichte von BOGS dem Uhrmacher, wie er zwar das menschliche Leben längst verlassen, nun aber doch, nach vielen musikalischen Leiden zu Wasser und zu Lande in die bürgerliche Schützengesellschaft aufgenommen zu werden, die Hoffnung hat, oder die über die Ufer der badischen Wochenschrift ausgetretene Konzertanzeige. Nebst einem medizinischen Gutachten über dessen Gehirnzustand", war ein erneuter Kriegsruf gegen die in Todeskrämpfen immer noch polternde und krächzende Aufklärung und ihren zänkischen Hausherrn im wallenden Schlafrock Johann Heinrich Voß, gegen die kleinen Bureaukraten des großen Napoleon, gegen die blinde Herrschaft einer verkommenen Zeit. Aus den Anfangs- und Endbuchstaben der Verfassernamen, Brentano und Görres wurde der Name des Titelhelden gebildet. Der gallige Vater der sanften „Luise" war außer sich und beschloß eine seiner würdige Rache.

Zunächst freilich rächte sich das Leben selbst für die Possen, die Brentano anderen spielte. Ein närrisches Frauenzimmer, Auguste Busmann, eine Nichte des Bankiers Bethmann, heftete sich ebenso listig wie zudringlich an die Sohlen des fahrenden Schülers Brentano. Nach dem Verlust Sophiens doppelt mit sich zerfallen, war er gerade damals gelegentlich eines Aus-

flugs in die alte Vaterstadt Frankfurt (1807) in der rechten Stimmung, dem ersten besten extravaganten Eindruck von außen mit Leib und Seele nachzugeben. Es war eine überaus romantische Entführungsgeschichte mit einer unfreiwilligen Hochzeit am Schluß, deren tragische Folgen ihn von Flucht zu Flucht treiben sollten. Kinder entsprossen dieser grotesken Ehe nicht. Auguste, wohl mehr eine hysterische Kranke als eine bewußte Komödiantin, bereitete Brentano Jahre hindurch die ärgsten Schwierigkeiten, bis sie endlich von ihm geschieden, dann mit einem anderen wieder verheiratet, ihrem unglücklichen Leben freiwillig ein Ende machte.

Brentano suchte über der poetischen Vergangenheit die Gegenwart zu vergessen. Er griff eine alte Geschichte, Jörg Wickrams Goldfaden, auf und gab sie neu heraus.

Wichtiger freilich sollte ein anderes Unternehmen werden, die gemeinsam mit Arnim begründete Heidelberger „Zeitschrift für Einsiedler". Sie erschien vom 1. April bis 30. August 1808 und später in Buchform gesammelt unter dem Titel „Trösteinsamkeit". Die Wiedergeburt der alten deutschen Dichtung war ihr großes Ziel. Schon Brentanos Beiträge bewiesen den hohen Wert des journalistischen Torsos. So veröffentlichte der universale Sprudelkopf nacheinander die „Beschreibung einiger christlicher Basreliefe und einer Gemme", Übersetzungen aus den Novellen des Malespini, aus der Chronik des Froissart und nach einem italienischen Volkslied „La Zingara", ferner „Geschichte und Ursprung des ersten Bärenhäuters", die Fortsetzung einer Geschichte von Grimmelshausen mit Benutzung von Hans Sachs und Jakob Frey. Brentanos Lieblingslied, dasjenige Gedicht, das er für sein bestes hielt, und bis in sein Alter hinein umarbeitete, „Der Jäger an die Hirtin", die tiefsinnigen Verse von „Der Einsiedlerin" und „Auf einem grünen Zweig" finden wir gleichfalls in jenen Blättern, zu denen außer Arnim und Görres auch noch Uhland, Kerner u. a. später berühmte Zeitgenossen wertvolle Stücke beisteuerten.

Görres Werk von „Den deutschen Volksbüchern" wurde gleichfalls in Heidelberg geboren. Brentanos reiche Bibliothek,

die zur Zeit seiner Begegnung mit Katharina Emmerich leider in alle Winde zerstreut war und erst später wieder durch eine neue Sammlung einigermaßen ersetzt wurde, war für die Heidelberger Freunde eine wahre Schatzkammer. Der Mythologe Creuzer, der Rechtsgelehrte Thibaut, der Übersetzer Gries und andere bedeutende Männer, standen in Heidelberg mit ihnen in persönlichem Verkehr.

Der grimmigste Widersacher der Romantik hieß Voß. Für ihn waren Herausgeber und Mitarbeiter der „Einsiedlerzeitung" nur „katholische Emissäre", „Römlinge", „Kreuzträger und Mystiker", Görres ein „literarisches Mondkalb", ja alle insgesamt „Hunde". Voß, dem der Haß zur zweiten Natur geworden war, wie der Buchhändler und Patriot Perthes sehr richtig bemerkte, wußte vor lauter Tollwut am Ende nicht aus und ein. Sein am meisten beklagenswertes Opfer wurde Stolberg 1819. Aber gegen die Romantik selbst vermochte der mißratene Epigone Luthers nichts. Noch ehe der Heidelberger Kreis auseinanderging, schloß sich ihm der größte Lyriker der Romantik, Joseph Freiherr v. Eichendorff an. Keinem ist die Charakteristik des damaligen Lebens und Treibens zu Heidelberg besser gelungen, als ihm. In den Partien des „Erlebten", die von Heidelberg handeln, haben Görres, Arnim und Brentano, sowie die übrigen berühmten oder berüchtigten literarischen Zeitgenossen am Neckar, die schönste, gerechteste, schärfste und geistvollste Zeichnung ihres Wesens erfahren.

Brentano hatte mit Arnim gemeinsam im „Faulpelz", einer „ehrbaren, aber obskuren Kneipe" am Schloßberg eine Behausung gemietet. „Sie bewohnten einen großen luftigen Saal, dessen sechs Fenster mit der Aussicht über Stadt und Land die herrlichsten Wandgemälde, das herüberfunkelnde Zifferblatt des Kirchturms ihre Stockuhr vorstellte; sonst war wenig von Pracht oder Hausgerät darin zu bemerken. Beide verhielten sich zu Görres eigentlich wie fahrende Schüler zum Meister, untereinander aber wie ein seltsames Ehepaar, wovon der ruhige, mildernste Arnim den Mann, der ewig bewegliche Brentano den

weiblichen Part machte. Arnim gehörte zu den seltenen Dichternaturen, die, wie Goethe, ihre poetische Weltansicht jederzeit von der Wirklichkeit zu sondern wissen, und daher besonnen über dem Leben stehen und dieses frei als ein Kunstwerk behandeln. Den lebhafteren Brentano dagegen riß eine übermächtige Phantasie beständig hin, die Poesie ins Leben zu mischen, was dann häufig eine Konfusion und Verwicklungen gab, aus welchen Arnim den unruhigen Freund durch Rat und Tat zu lösen hatte... Während Arnims Wesen etwas Beschwichtigendes hatte, war Brentano durchaus aufregend. Jener erschien im vollsten Sinne des Wortes wie ein Dichter, Brentano dagegen selber wie ein Gedicht, das, nach Art der Volkslieder, oft unbeschreiblich rührend, plötzlich und ohne sichtbaren Übergang in sein Gegenteil umschlug und sich beständig in überraschenden Sprüngen bewegte. Der Grundton war eigentlich eine tiefe, fast weiche Sentimentalität, die er aber gründlich verachtete; eine angeborene Genialität, die er selbst keineswegs respektierte und auch von anderen nicht respektiert wissen wollte. Und dieser unversöhnliche Kampf mit dem eigenen Dämon war die eigentliche Geschichte seines Lebens und Dichtens und erzeugte in ihm jenen unbändigen Witz, der jede verborgene Narrheit der Welt instinktartig aufspürte und niemals unterlassen konnte, jedem Toren, der sich weise dünkte, die ihm gebührende Schellenkappe aufzustülpen und sich somit überall ingrimmige Feinde zu erwecken. Klein, gewandt und südlichen Ausdrucks, mit wunderbar schönen, fast geisterhaften Augen, war er wahrhaft zauberisch, wenn er selbst komponierte Lieder, oft aus dem Stegreif, zur Gitarre sang. Dies tat er am liebsten in Görres' einsamer Klause, wo die Freunde allabendlich einzusprechen pflegten, und man könnte schwerlich einen ergötzlicheren Gegensatz der damals florierenden ästhetischen Tees ersinnen, als diese Abendunterhaltungen, häufig ohne Licht und brauchbare Stühle, bis tief in die Nacht hinein, wie da die drei alles Große und Bedeutende, das je die Welt bewegt hat, in ihre belebenden Kreise zogen und mitten in dem Wetterleuchten tiefsinniger Gespräche Bren-

tano mit seinem witzsprühenden Feuerwerk dazwischenfuhr, das dann gewöhnlich in ein schallendes Gelächter zerplatzte."

Wir wissen aus Eichendorffs Tagebüchern und Briefwechsel, daß er mit seinem Bruder Wilhelm zunächst im Hause Görres Anschluß gefunden hatte, für diesen in Paris „Die vier Heymonskinder" kopierte und bei seiner zweiten endgültigen Abreise von Heidelberg einen Empfehlungsbrief nach Wien bekam, worin auch Arnim und Brentano genannt werden. Die leider lückenhaften Tagebücher, die uns vor allem über Eichendorffs zweiten kürzeren Aufenthalt in Heidelberg keinen Aufschluß geben, bestätigen außer einem stark persönlichen und rasch vorübergehenden auch literarischen Verhältnis zu dem Dichterling Loeben (Isidorus Orientalis) nur die Bekanntschaft mit Görres und Arnim. Allein aus einem kürzlich entdeckten Entwurf zu „Ahnung und Gegenwart" ist unzweifelhaft geworden, daß Eichendorff im Leontin Brentano zeichnet und ganz aus der Erinnerung an Heidelberg schöpft. Brentano und Heidelberg sind für Eichendorff in diesem Plan auf das innigste miteinander verknüpft.

Ende 1808 nahmen die letzten Mitglieder des Heidelberger Kreises Abschied. Arnim zog nach Berlin, sein „lieber Klemens" wanderte nach dem bayerischen Landshut, wo Savigny an der neubegründeten Universität als Professor wirkte.

Landshut, als katholische Hochschule geplant, war nach den Eindrücken, die Brentano empfing, eine verunglückte Schöpfung. In einem Brief an Arnim wünscht er zunächst Görres hin, „denn die Universität hier ist eine wahre Jesuiter-Knabenschule, es ist ein Jammer. Hier ist die Universität nichts als eine Gesellschaft katholischer Pfarrer. Sie kommen abends alle zusammen bei einem guten Mann und modernen Mystiker, dem Religionsschriftsteller Sailer, und spielen Schach, oft zu zehend. Wenn man sie einzeln fragt, warum sie Schach spielten immer und ewig und nie miteinander diskutierten, so sagt jeder einzelne, dieser und jener wüßte gar nichts zu sprechen, und was man spreche, werde allen wieder bekannt, und so spielte man lieber Schach."

Aus diesen unerquicklichen Verhältnissen — doppelt unerquicklich durch die abenteuerlichen Allüren seiner Gattin Auguste, die ihm auch hier keine Ruhe gab, strebte Brentano bald wieder nordwärts. In Halle besuchte er Wilhelm Grimm und verkehrte viel mit Steffens und Reichardt. In Nürnberg hatte er Hegel und Gotthilf Schubert, in Jena Goethe getroffen, der ihn freundlich aufnahm. Im Herbst 1809 war er wieder in Berlin bei Arnim.

Ein großes neues Leben erblühte damals aus den Ruinen des von den Franzosen zerschmetterten preußischen Staates. Die bedeutendsten Gelehrten wurden nach Berlin gezogen, eine Universität begründet und im Herbst 1810 feierlich eröffnet. Fichte, Savigny, Niebuhr, Schleiermacher, Boekh u. a. glänzende Namen schmückten die junge Hochschule, die später zur umfassendsten Stätte deutscher Wissenschaft überhaupt werden sollte. Brentano dichtete eine Festkantate zur Eröffnung, die Reichardt vertonte, gleich einer anderen begeisterten Schöpfung seiner patriotischen Muse, einer Nänie auf die eben verblichene Königin Luise.

Brentanos deutschnationale Gesinnung verband ihn mit Arnim, Kleist und Fouqué vor allem in der „christlichen Tischgesellschaft" zur fruchtbarsten Betätigung. Juden und Philister waren von dem Verein ausgeschlossen, obwohl Brentano ebensowenig wie seine dichtenden Freunde der geistreichen jüdischen Salons in Berlin entraten mochte. Eine ältere Handschrift aus der Jenenser Studentenzeit frischte Brentano auf Verlangen jener Tischgesellschaft auf. Es war die köstliche, heute noch unvergessene Satire „Der Philister vor, in und nach der Geschichte". Der vordringliche Fürwitz der Juden kommt darin am schlechtesten weg. Zahlreiche Hiebe trifft das Theater unter Iffland, die Modephilosophie Fichtes und Schellings, den deutschen Michel. Der „heilige Denker" Jakob Böhme dagegen wird ehrenvoll aus dem Schutt der Vergangenheit ausgegraben. Die theosophische Schöpfungsgeschichte wird ihm entlehnt. Wie die meisten anderen Werke des jungen Brentano, so leidet auch diese geniale Karrikatur des Philisters und des Philisteriums vielfach an ge-

waltsamen Wort- und Bilderwitzen. Die letzten Kapitel freilich, die eigentliche Naturgeschichte des verspotteten Alltagsmenschen enthaltend, wirken mit einer Gewalt, wie wir sie höchstens im Don Quixote wiederfinden. Goethe, der für Brentano zeitlebens der große Genius war und blieb, tritt uns als das fleischgewordene Gegenbild des Philisters entgegen. Eine Kupfertafel, deren Entwurf etwas zu gesucht witzig erscheint, sollte das Ganze illustrieren.

Der gleichzeitige Einfall Brentanos, sich unter Schinkels, des berühmten Architekten Leitung, zum Maler auszubilden, kam natürlich zu keiner wirklichen Ausführung.

Das tiefste, geheimnisreichste, formvollendetste Werk Brentanos, leider ein Bruchstück, gedieh in jener Berliner Zeit wenigstens so weit, daß wir Anlage und Umriß der Dichtung erkennen, eine Reihe sorgfältig durchgeführter Partien genießen und mehr als eine Episode staunend bewundern können.

Eine Selbstbiographie im höchsten Sinn ist dieses leider heut noch mehr berühmte als gelesene Hauptwerk Brentanos sicherlich. Von 1804—1812 hat er es nicht aus seinen Augen gelassen. In allen Irrungen und Wirrungen seines Lebens ist es der Liebling seines Herzens geblieben und selbst in den Tagen des Alters, da er streng seine allzu freie Jugend und ihre poetische Blüte verdammte, hat er es nicht preiszugeben vermocht.

Einige Briefe an den geistesverwandten frühverstorbenen Maler Philipp Otto Runge, der die „Romanzen vom Rosenkranz" illustrieren sollte, erhellen uns einigermaßen Ziel und Inhalt der Dichtung. Brentano hatte unbewußt die Begierde, ein Gedicht zu erfinden, wie er gern eines lesen mochte, und, was ihm nie vorgekommen war, gewisse Bilder und Zusammenstellungen begegneten ihm immer wieder. „Ich schaute sie mit gleichem Genuß an, ihre Farbe wurde mir bestimmt, und ich entschloß mich, sie in einem historischen Verhältnis zu einer ganzen Begebenheit auszubilden, die bald auch ein Schicksal, eine Notwendigkeit, ihren Himmel, ihre Erde, Leben und Tod empfing. Ich bildete sie in einzelnen Romanzen aus, die alle

klar und bestimmt, ohne vielen lyrischen Erguß, meist handelnd sind, und empfand bald, daß sie mein gehörten, daß sie von mir waren und mich erfreuten. Ich teilte sie den verschiedensten Menschen mit; sie machten allen einen gleich angenehmen, ernsten und rührenden Eindruck, und ich gewann diese Arbeit lieb, von der ich leider durch betrübende Zeit- und Selbstverhältnisse nur zu oft getrennt wurde. Die Hälfte ungefähr liegt fertig, der Plan des Ganzen ist es auch, und ich bin in der Lage und Muße, den Rest bald zu vollenden. Der Titel würde sein: Die Erfindung des Rosenkranzes. Befürchten Sie kein modernes, christlich geschminktes Geklimper, das mir höchst zuwider; das Ganze ist lebendige Begebenheit, doch ohne Grundlage einer Legende von mir erdacht, deren Schuld und Buße, sich mit der Erfindung des Psalters löst, und diese ist mit demselben verwebt und innig verbunden, damit es nicht ein Roman, sondern ein kleines Epos sei .... Es ist mir nicht dieses Lied selbst, das ich liebe, es ist die Fata Morgana über meinem versunkenen irdischen Paradiese, das Nest eines verbrannten, aber nicht wieder erstandenen Phönixes, in dessen Asche blasend ich diese Gestalten gesehen habe, aber ich konnte sie nicht zeichnen, ich mußte sie singen mit gebrochener Stimme." (10. Januar 1810.)

„Der bürgerliche Krieg der Bolognesen zwischen den Geremei und Lambertazzi, und die damalige Studentenzeit von 1250 bis 1300 machen den Platz, auf dem es aus dem einzelnen Leben ins Ganze, und daraus wieder ins Einzelne übergeht. Das Ganze ist ein apokryphisch religiöses Gedicht, in welchem sich eine unendliche Erbschuld, die durch mehrere Geschlechter geht und noch bei Jesu Leben entspringt, durch die Erfindung des katholischen Rosenkranzes löst. Die alte Fabel des Tannhäusers ist, auf eine andere Art, wie Tieck es tat, darin gelöst und eingeflochten, sowie die Erscheinung der Zigeuner in Europa und der Ursprung der Rosenkreuzerei (als eines Gegensatzes des Rosenkranzes), der Pilgerfahrten und der Kreuzzüge, als Episoden, doch durchaus aus der Quelle des Ganzen entspringend, poetisch begründet werden. Die Einleitung

des Gedichtes wird in einem anderen bestehen, welches alle Punkte meines eigenen Lebens enthält, die in jenen Zirkel fallen; gewissermaßen die Reisegeschichte, die mich zu diesen Gestalten geführt, mich endlich an sie geschlossen, und mich gezwungen hat, es zu schreiben. — Sie müssen nicht glauben, daß dieses störend ausfallen wird. Ich kann es Ihnen nur nicht so recht erklären; denn ich fürchte, Sie müßten lächeln, wenn ich sage: es soll nicht mehr stören als daß Dante selbst in seiner Hölle herumgeht . . . ." (26. März 1810.)

Drei Brüder in Bologna, der Rechtsgelehrte Jacopone, der Blumengärtner Pietro, der Student Meliore kennen ihre gemeinsame Herkunft nicht; sie stammen jedoch alle von dem Klostermaler Kosme und Rosalaeta. Einer anderen Verbindung desselben mit der Nonne Rosatristis entsprangen drei Töchter, Rosarosa, Rosadora (oder Biondetta) und Rosablanka. Auch die Stiefgeschwister kennen sich gegenseitig nicht, Jacopone und Rosarosa heiraten einander sogar. Vor der Blutschande bewahrt sie freilich die Gnade Gottes. Als unbefleckte Jungfrau büßt Rosarosa sterbend die Schuld der Eltern. Der Bahre voran schreitet ihre Schwester Rosablanka mit einem rot-weiß-gelben Rosenkranz. Der Arzt Apone, eine Art Mephisto, unterliegt am Ende mit all seinen Versuchungen. Und nach des Dichters Absicht sollten wohl alle Geschwister als Sieger über Tod und Sünde verklärt ihr Dasein beschließen.

Pietro de Abano, auch Apone genannt, ein Philosoph und Arzt des 11. Jahrhunderts bot in einiger Hinsicht das geschichtliche Vorbild für Brentanos dämonischen Helden der finsteren Mächte. Jacopone erinnert an den Sänger des Stabat mater Jacopone da Todi. Eine moderne Persönlichkeit wieder, Marianne Willemer, hat Rosadora mehrere Züge geliehen. Meliore bedeutet Brentano selbst. Morris meint sehr richtig, daß bei einigen dieser Gestalten sogar eine doppelte Spiegelung stattfinde. Sie werden zuerst auf eine mittelalterliche Gestalt und dann noch einmal auf einen lebenden Menschen aus Brentanos Umgebung bezogen. So ist Jacopone auch mit Savigny verwandt, während Apo mit Schelling manches gemeinsam hat.

Für die Form des großartigen Werkes bildete Herders Cid ein Muſter. Die Strophenform der ſpaniſchen Romanze, die Brentano bereits in ſeinen erotiſchen Erzählungen aus dem Spaniſchen und Italieniſchen virtuos zu handhaben wußte, kehrt hier wieder. Die Mehrzahl der Romanzen zeigt Aſſonanz in den Endſilben der geraden und ungeraden Verſe. In höchſt kunſtvoller Weiſe ſind einige Romanzen außerdem noch ge reimt.

Ghirardaccis „Hiſtoria di Bologna" bot eine wichtige Quelle. Die antike und moderne Schickſalsidee wirkte jedoch wohl weniger nach als der katholiſche Begriff der Erbſünde, den der Dichter in ſeiner Jugend eingeſogen hatte. Alte Legenden, wie Roſegartens Sammlung, und Erbauungsſchriften mögen vielfache Anregung geboten haben.

In der katholiſchen Univerſitätsſtadt Landshut war es, wo Brentano nach ſeinem eigenen Bekenntnis den Glauben ſeiner Kindheit völlig eingebüßt hatte, der bereits früher ins Wanken geraten war. Als Mann des Widerſpruchs war Brentano unter lauter proteſtantiſchen Bekannten dem katholiſchen Glauben geneigter, als in Landshut, wo er nur Enttäuſchungen erfahren hatte. Von den Kleinen ſollte er ſpäter lernen, wieder gläubig zu ſein. Freilich die alten Ideale erſtarben nie ganz in ihm. Zeugnis deſſen ſind eben jene „Romanzen vom Roſenkranz".

Die leidenſchaftlichen Kämpfe des Dichters ſpiegeln ſich wieder in der Erzählung ſelbſt. Die Stürme erſcheinen zu leiſem Hauch geſtillt. Süße Herzensklänge voll wunderbarer Melodie quellen wie aus tiefen Schachten bezwingend und berauſchend ins helle Licht empor. Zum Muttergottesbild am Lindenbaum kehrt der Gang der Handlung ſtets von neuem zurück. „Suchet, ſo werdet Ihr finden, klopfet an, ſo wird Euch aufgetan werden." Und ſo ahnen wir jetzt ſchon, daß der ruheloſe Dichter einſt den Frieden finden werde, von dem die liebliche Biondetta ſingt:

„Herr, ich steh in Deinem Frieden,
Ob ich lebe, ob ich sterbe;
Starb mein Heiland doch hienieden,
Daß ich sein Verdienst erwerbe.

Will der Schmetterling zum Lichte,
Muß die Larve er zerbrechen,
So hast Du dies Haus vernichtet,
Meine Freiheit auszusprechen.

Laß die Flügel mich erquicken,
In der Andacht sie erstrecken,
Und zum Himmelsgarten zücken
Durch der Buße dorn'ge Hecken!

O, wie hast Du hoch gezieret
Diese Weltnacht, mir die letzte;
Eine Seele triumphieret,
Deren Tod mich hoch ergötzte.

Solchen Tod laß mich gewinnen,
Herr, nach einem solchen Leben,
Laß mich mit so klaren Sinnen
Dir die Seele wiedergeben.

Denn in Deinen Händen liegen
Alle demutvollen Herzen
Wie die Kindlein in den Wiegen,
Still entschlummert, ohne Schmerzen."

Brentano hatte in Berlin die „Larve des Lebens" noch nicht von sich geworfen, noch nicht die „Dornenhecken der Buße" erreicht, noch eine letzte Weltnacht trennte ihn davon, sein Aufenthalt in den österreichischen Erblanden, im ländlichen Bukowan, im sagenstolzen Prag, im Sinnentaumel von Wien.

Das Gut Bukowan bei Prachim in Böhmen gehörte den Geschwistern Brentano zu gleichen Teilen. Christian Brentano

hatte die Bewirtschaftung übernommen. 1811 siedelte Klemens ganz zu ihm über, oft freilich Bukowan mit dem nahen Prag vertauschend. Glücklich fühlte er sich nicht. Besonders mißfiel ihm die ungewohnte tschechische Umgebung, mit ihrem wunderlichen Charakter, der an alter Sitte festhalte, an der einen vorzüglich, den Deutschen zu berauben. Die Kriegswirren und die schlechte Wirtschaft auf Bukowan brachten ihn um den größten Teil seiner Einkünfte. Er kam in Not, die er um so drückender empfand, als er selbst der planloseste Geldausgeber war. Persönliche Zerwürfnisse mit dem hämischen Intriganten Varnhagen von Ense, der damals mit Rahel in Prag weilte, Kabalen und Liebeskummer aller Art, machten ihm das Leben sauer. Ein modernes Schauspiel „Aloys und Imelde", das die Geschichte seiner Ehe mit Auguste Busmann behandelt, wurde ihm in der Handschrift von Varnhagen entwendet. Bei der Neubehandlung des Stoffes fügte der Dichter diese unwürdige Episode ein und gab dem Ganzen jetzt den Titel „Comingo". Im Nachlaß muß sich eine der beiden Fassungen befunden haben, doch ließen die Erben nur einige Lieder daraus veröffentlichen.

Prag spielt in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle. Nicht bloß, daß ein großer Teil der Romantiker, wie Brentano, Ludwig Tieck, Karl Maria von Weber, hier eine Zeitlang Fuß zu fassen suchten, nicht durch diese persönlichen Beziehungen allein, sondern vielmehr noch durch die bodenständige Einwirkung auf die Poesie selbst.

Von Raabes „Holunderblüte" und Saars „Innocenz", von Stifters „Witiko" und Grillparzers „Libussa" leiten Fäden rückwärts bis zu Brentanos großem romantischen Drama „Die Gründung Prags".

In Musäus' Volksmärchen hatte schon der Knabe den Stoff gefunden, in Hájeks böhmischer Chronik las nun der Dichter die Historie nochmals nach. In einem stanzenreichen Prolog schilderte er uns die Entstehungsgeschichte des umfänglichen Stückes in stetem Ausblick auf sein eigenes Leben. Der epische Charakter überwiegt auch im Schauspiel selbst. Die prächtigsten

Episoden, Volkslieder und Volksbräuche, eine märchenhafte Vorzeit mit allem Zauber eines untergegangenen heidnisch-christlichen Zeitalters, da dem Hexenkessel noch die alten Dämonen entstiegen, während der christliche Heiland bereits von Ferne nahte, in Ahnungen und Prophezeiungen, eine stimmungsgewaltige Wunderwelt! Allein in der Komposition als Bühnenwerk ist „Die Gründung Prags" durchaus verfehlt. Kein straffer Faden hält die schleppende, unübersichtliche Handlung zusammen. Ein üppiger Wildwuchs umschlingt und verdeckt die reinen Einzelschönheiten der frühromantisch verworrenen, dabei von Calderons Mystik beeinflußten Schöpfung. Eine zweite und dritte Tragödie, die sich an die „Gründung Prags" anschließen sollten, gerieten über den Plan eines „Mägdekriegs" und einer „Ludmilla" nicht hinaus.

Im Sommer 1813, unmittelbar vor den großen nationalen Befreiungsschlachten, an denen der Dichter Brentano heißen Anteil nahm, flüchtete der Mensch nach Wien. Das damalige Österreich erfuhr in den folgenden Briefen an Arnim freilich die bitterste Kritik. „Nirgends Liebe zum Vaterland, noch zu der Wissenschaft, noch zu der Kraft. Hunger unter den Armen, die höchste Sittenlosigkeit unter den Reichen. Keine Gesinnung für Geschichte, keine politische Ansicht. Soldaten, die sich brav schlagen und die nicht wissen, warum . . . mit öffentlicher Bestechung gelangst du zu allem . . . ."

Brentano beabsichtigte durch Deklamationen mehr Aufmerksamkeit auf sein Schaffen zu lenken, er besaß eine ausgezeichnete Ader für den mündlichen Vortrag; er suchte als Theaterkritiker zur Geltung zu kommen und arbeitete an verschiedenen Zeitschriften mit; er strebte nach Fühlung mit den Theaterdirektoren, arbeitete „Ponce de Leon" unter dem Titel „Valeria oder Vaterlist" um, schrieb ein Festspiel auf die Leipziger Schlacht, aber in allem ohne Erfolg. Das klingende Spiel erschien später (1817) als „Viktoria und ihre Geschwister mit fliegenden Fahnen und brennenden Lunten" im Druck. Die Anlehnung an „Wallensteins Lager" ist deutlich. Die vielen Allegorien bringen jedoch die realistischen Lagerszenen mit Wieneri-

schem Einschlag um ihre Wirkung. Knapp, einfach, klar, weitaus sein bestes poetisches Gelegenheitsgedicht ist das kleinere Festspiel „Am Rhein, am Rhein", das im Burgtheater zur Aufführung gelangte. Brentano widmete das Honorar zu wohltätigen Zwecken und tat so fortan bis an sein Lebensende. Immer mehr sprach das Herz in ihm, das katholische Herz, das ihn schließlich alle Bedenken des zweifelnden Geistes überwinden ließ.

Hatte Adam Müller ursprünglich keine Sympathie bei Brentano gefunden, so lernte dieser ihn bald als einen durchaus lieben, sehr gutmütigen und überaus treuen Freund kennen. Aller Teilnahme bei dem leicht empfänglichen Dichter konnte derjenige sicher sein, der von allen regierenden Parteien in Wien verfolgt wurde, „besonders von den Pfaffen (Hofklerus) und Josefinern, die wie die Bayrischen eine Art mit modern politischen Satanismus vermischten, matten, terroristischen Illuminatismus ausüben". Von der „kasernmäßigen Verlausung" des Theresianums sprach Brentano, wohl übertrieben, nur im Ton grenzenloser Verachtung. Brentano ahnte im Geist die kommende Entwicklung, den Fall der deutschen Vormacht, das Jahr 1866.

Brentano schildert, ohne Maß zu halten, die „Feilheit und Niederträchtigkeit der Behörden" im damaligen Österreich mit den brennendsten Farben. „Ich habe nie etwas Platteres, Schlapperes, Leereres, Brutaleres, Unwissenderes, Undankbareres gesehen als diese Aufternation, von der man sich so viel einbildet." Und an einer andern Stelle: „Wenn ich dabei täglich und stündlich die Niedrigkeit und Schlechtigkeit der Welt berühre und mich immer mehr überzeuge, daß bei aller Lehre der Not dennoch dieser Staat bis in sein innerstes Mark infam ist und von allen seinen Dienern verraten, feil und übermütig und schmutzig und faul und unwissend, so sinkt meine Freude über die scheinbare Genesung von Deutschland. Napoleons Bestimmung scheint mit der Aufstehung von Preußen vollendet. Aber wie soll ohne ihn Österreich je zur Besinnung kommen? das nur eines Friedens von wenigen Jahren bedarf, um dümmer zu werden als je. Das ist nicht allein meine, das ist aller Menschen Gesinnung, die hier

noch Menschen sind, und die Sehenden, welche fühlen, dieser Staat könne nur durch äußere Gewalt wiedergeboren werden, erwarten eine traurige Zukunft." „Von Druck, Qual und Leiden kannst du sagen, was du willst", schreibt er Arnim, „nur nichts von Religion, die ist hier ganz verboten." Der tapfere Speckbacher, der in Tirol auf eigene Faust handelte, durfte nicht einmal eine Schärpe tragen, „nicht einmal eine Medaille erhielt er".

Und in der Tat! Wien barg im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts einen Friedrich Schlegel, einen Adam Müller, einen Klemens Hofbauer in seinen Mauern, Grillparzer, Haydn und Beethoven! Ideale Brentanonaturen mit staatsmännischem Weitblick wie Eichendorff sehnten sich vergebens nach Wien, Görres, Ringseis, Savigny, sie alle wären für Österreich zu haben gewesen. Eine unvergleichliche Universität hätte man damals an der Donau begründen können und nicht erst 1848 und Leo Thun und ein System der Nachahmung abzuwarten gebraucht. Allein man versäumte die richtige Stunde, man ließ die besten Kräfte brach liegen oder im Schatten beiseite stehen.

Entmutigt, vereinsamt, verbittert verließ Brentano das Wiener „Komödianten- und adlige Lumpengesindel", dem es gelungen war, ihn von der Bühne fernzuhalten und Adam Müllers vielversprechende Erziehungsanstalt, das „Maximilianeum" verbieten zu lassen. In Berliner Zeitungsaufsätzen machte er seinem erbosten Herzen nochmals Luft. Er schrieb damals „Über die auf der modernen Europäischen Schaubühne zur Hauptsache gewordenen Nebensachen, Kostüm und Dekoration in Gegenwirkung mit Poesie und Schauspielkunst" und verfaßte gemeinsam mit Arnim „Briefe über das neue Theater". Die Bühne Shakespeares und Calderons stellte er der gegenwärtigen vor Augen. Aber Brentano predigte tauben Ohren, als Theoretiker der Bühne ein Ahnherr der verkannten Reihe von Otto Ludwig bis Martin Greif.

In Berlin (1816) fand Brentano alte Freunde wieder und gewann neue dazu; Arnim, Bettina, dessen Gattin, Sa-

vigny, Ringseis, drei Brüder Gerlach, Fr. v. Bülow, Christian Stolberg, der Sohn des Konvertiten, gehörten zu seinem nahen Umgang; die religiöse Frage drängte sich in den Vordergrund.

Ringseis, ein wenig schroff, ließ nicht locker, Brentano für den katholischen Glauben zurückzugewinnen. Aber der Dichter sträubte sich lang, dem Freunde nachzugeben.

1815 wandte er sich in seiner Seelennot an den edlen Sailer, dessen gemütvolles, mystisches Erfassen der christlichen Glaubenslehre ihm besonders sympathisch war.

Im Februar 1816 schrieb er noch an Ringseis: „Daß ich nicht glücklich bin, fühle ich; aber ich fühle auch, daß, wenn ich mich z. B. um eine gänzliche innere Ruhe im katholischen Christentum bemühen will, ich in eine solche Quälerei und Verwirrung hineingerate, daß es mir viel schlechter zu Mut wird als vorher .... Wer das Rechte ist, das ist Jesus; er allein ist der Mittler, zwischen ihm und den Menschen aber ist keiner .... Wer mir aber zuruft mit imponierender Stimme: Hieher, hieher, das ist der rechte Weg, so und so mußt Du es machen, so will es die wahre Kirche! — der macht mich irre und zerstreut mich und peinigt mich."

Brentano wollte von denen nichts wissen, die den Glauben beweisen wollen. „Die Kleinen haben michs gelehrt und nicht die Hochgelehrten," erwidert er einem Bekannten, der ihn an die katholische Hochschule in Landshut erinnerte und damit an die Tatsache, wie er seinen Glauben gänzlich verlor und erst spät wieder gewann.

Im August 1815 teilte Brentano Ringseis mit: „Ich kann noch nicht so recht in die Unschuld des Glaubens kommen, aber ich muß! ich muß!" Er sehnte sich nach einem höheren Frühling unablässig. Nichts rührte ihn mehr als „die Nachfolge Christi" des Thomas von Kempen und einige geistliche Lieder des „anmutigen Blumenkranzes aus dem Garten der Gemeinde Gottes". Das Lesen der Bibel konnte ihn nicht stark genug fesseln. Das Historische darin, bezeichnend für Brentanos Charakter, hinderte ihn. „Tiefe, innere, aber ganz unformelle Erhebungen zu Gott"

waren ihm in den letzten Jahren die liebsten Momente seines geistigen Lebens gewesen.

Im November 1815 bekannte Brentano dem Freunde Ringseis: „Das gänzliche Unterwerfen unter einen geistlichen Obern entspräche meiner Natur allein; dieser müßte mich an sich bannen durch die göttliche Atmosphäre der Unschuld und Frömmigkeit und mich leiten wie einen freiwilligen Blinden, denn mir selbst kann ich nicht trauen."

In diesen Wirrwarr des größten Subjektivismus und der demütigsten Selbstentäußerung brachte die anmutige Pastorstochter, Luise Hensel, die Brentano im Haus des Staatsrats Stägemann 1816 kennen und lieben gelernt hatte, einiges Licht. Sie, die später selbst zum katholischen Glauben übertrat, lehnte zwar die irdische Liebe Brentanos entschieden ab, aber in herzlicher Freundschaft half sie ihm die himmlische entzünden. „Solch Leid und solche Freude ist mir aus keinem Brunnen gequollen, als von Deiner Liebe, aus Deinen Augen. Du hast mir unendlichen Trost und unendliche Marter gegeben .... Vergeblich! Kennst Du dies schreckliche Wort? Es ist die Überschrift meines ganzen Lebens."

Während der erschütterndsten Seelenkämpfe schrieb Brentano sein erschütterndstes Werk, die „Geschichte vom braven Kasperl und vom schönen Annerl". Aus der Wiener Stimmung heraus, wohl in Wien bereits begonnen, wurde gleichzeitig ein drollig komisches Gegenstück für den Druck vorbereitet „Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter". Persönliche Eindrücke (Lindpeindler) vermischen sich darin mit den tollsten Ausgeburten der Brentanoschen Phantasie. Den Katzen-Hexenspuk darin finden wir bereits in einer Anmerkung zur „Gründung Prags" als ein Märchen mitgeteilt. Man hat die köstliche Novelle, die Edward Steinle meisterhaft zu illustrieren verstand, sehr schön verglichen mit den besten Erzählungen Mérimées und den glänzendsten Partien in Heines „Atta Troll".

In Reichardts „Musikalischer Zeitung" (1806) war ein Gedicht veröffentlicht worden, das Brentano unter der Über-

schrift „Weltlich Recht" seinerzeit in „Des Knaben Wunderhorn" aufnahm. Ein anderes Volkslied aus Siebenbürgen dürfte dem Dichter gleichfalls vorgeschwebt haben, da er an die Abfassung der wundersam tiefen und einfach gewaltigen „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl" ging. Zwei unmittelbar vorher stattgehabte Ereignisse, ein Kindsmord in Schlesien und der Selbstmord eines Unteroffiziers, der zuviel auf seine Soldatenehre hielt, verstärkten jenen Eindruck, den Brentano aus der Volkspoesie empfangen hatte. Stellenweis zu stark, zu fatalistisch, zu grauenhaft entwickelte der Dichter seine Handlung, in der das Verführungsmotiv, die Liebe des Fürsten zur Schwester von Annerls adligem Verhältnis, wohl sein völliges Eigentum ist. Der Reigen, nicht erst von Schnitzler literarisch erfunden, wie der Fürst des Grafen Schwester und dieser wieder die Dienstmagd verführt, wird zum grausigen Totentanz, einer Bilderfolge von bezwingender Wucht des Ausdrucks und nur dem Mittelalter eigener Wahrheit der Empfindung. Gleichzeitig ist Brentanos Erzählung die erste moderne Dorfgeschichte. Und so wirkt der Dichter wie in der „Chronika eines fahrenden Schülers" neuerdings bahnbrechend auf einem seiner Zeit unbekannten Gebiete der Poesie.

In der geraden, sicheren, alle Umschweife ablehnenden, reinen Erzählerart Kleists schuf Brentano in einer dritten, damals vollendeten Geschichte „Die drei Nüsse", das Muster einer stilisierten, zur Kunstform der Novelle gesteigerten Anekdote.

Von der ausgelassensten Heiterkeit „Der mehreren Wehmüller" zur packenden Tragik des „Braven Kasperl und schönen Annerl", zur mystischen Lebensverneinung der symbolischen „Drei Nüsse" gelangte Brentano auch in seinem eigenen Dasein.

Am 27. Februar 1817 legte der Dichter dem Stiftspropst an der Berliner Hedwigskirche, Ambrosius Tauber, die Generalbeichte ab und empfing den Leib des Herrn. Im Land der Roten Erde, im mystischen Umkreis des zweiten Gesichts, werden wir Brentano im folgenden begegnen.

Für diejenigen, die eine religiösgestimmte Natur nicht zu

erfassen vermögen, wird die Rückkehr Brentanos zum katholischen Glauben stets unverständlich bleiben. Es ist daher nur allzu begreiflich, daß ein so ausschließlich materialistisches Zeitalter wie die Sechziger- und Siebzigerjahre des 19. Jahrhunderts für den gläubigen Brentano nur Schmähungen und Verdammungsurteile übrig haben konnte, sofern man von dem vereinzelten Lob der extrem katholischen Literarhistoriker absehen will. Allein mit Recht stellte Kreiten in der Vorrede zur ersten und bisher einzigen großen Brentano-Biographie das Urteil eines Johannes Scherr öffentlich an den Pranger. „Brentano stellt in Leben und Schriften die romantische Zerrissenheit in höchster Potenz dar . . . Nachdem er 5 Jahre hindurch den Krankenwärter und Orakeldolmetsch der ‚stigmatisierten Nonne' Anna Katharina Emmerich in Dülmen gemacht, dann in Rom gelebt hatte und hiernach in München als Volontär für die ultramontane Propaganda tätig gewesen war, versimpelte er zuletzt dergestalt, daß aus seinen letzten Lebensjahren Äußerungen von ihm existieren, deren der albernste Kapuziner sich nicht zu schämen hätte." Brentano ist zwar niemals in Rom gewesen, aber diese Fabel paßte dem literarhistorischen Kraft- und -Stoff-Genie Scherr in den Rahmen seiner boshaften Charakterisierungskunst. Freilich, auch ein sonst so feiner Kopf, wie Hermann Hettner, sprach von einem „pathologischen Zustand", in dem Brentano bis an sein Ende verharrt sei, nachdem er „plötzlich" unter dem Einfluß einer empfindelnden bigotten „Freundin" den streng kirchlichen Standpunkt ergriffen habe. (Allg. deutsche Biographie 1876.)

Erst die Sympathie der modernen Literaturwissenschaft für die Romantik überhaupt, erst die unbefangenen Würdigungen Brentanos durch Reinhold Steig und Max Morris haben jene haltlosen Ansichten über den gläubig gewordenen Dichter endgültig der Vergessenheit preisgegeben.

Brentano war nicht der einzige, der in jenen Jahren der Romantik den Weg zur katholischen Kirche fand. Mit der Konversion der Fürstin Gallitzin und des Grafen Stolberg war die große Bewegung erst eingeleitet worden, die u. a. Friedrich

Schlegel und Dorothea, Adam Müller, Zacharias Werner, Overbeck, die Brüder Veit, Schlosser, Klinkowström, Haller ergriffen hat und darüber hinaus fortwirkt durchs ganze 19. Jahrhundert. Die Namen Hahn-Hahn, E. Koch, Daumer, Veith, Schenk, Jarke, Hurter, Gfrörer, Philipps, Maaßen, Willmann, Salis-Soglio, Florencourt, Ebeling, Achenbach, Schadow, Riepenhausen, L. Hensel, Dyherrn erschöpfen die Reihe nicht und beweisen nur, wie tief die katholische Kirche das protestantische Deutschland in allen seinen Ständen ohne Unterschied des Alters und Geschlechts während des 19. Jahrhunderts erschüttert hat. Derjenigen, die dem katholischen Glauben zeitweilig sehr nahestanden, wie Savigny, Meinhold, Liliencron, Schönaich-Carolath, kann hier ebensowenig näher gedacht werden, auch der vielen anderen bedeutenden Persönlichkeiten nicht, die im katholischen Erdreich wurzelten und von diesem losgelöst einfach nicht zu denken sind. Die Wiedergeburt des katholischen Deutschlands hat noch niemand ausreichend erfaßt und dargestellt. Die mannigfachsten Gründe haben mitgewirkt, um sie ins Leben zu rufen. Es wird einem künftigen Historiker unseres Geisteslebens beschieden sein, sie bereits im 18. Jahrhundert zu suchen und aufzudecken. Brentano fügte sich nur als Glied in die große Kette der neuen religiösen Bewegung ein.

Auf Anregung seines frommen Bruders Christian, der 1817 in Westfalen eine Nonne mit den Wundmalen des Herrn kennen gelernt hatte, begab sich Klemens im folgenden Jahre nach Dülmen.

Katharina Emmerich war Chorschwester eines unter französischer Herrschaft aufgehobenen Augustinerinnenklosters und lebte überaus dürftig, unglaublich schwer leidend, ständig ans Bett gefesselt, bis 1824 in einem armseligen Kämmerlein des kleinen Ortes, der durch sie seither berühmt geworden ist. Ihr Leben und ihre Visionen hat Brentano sorgfältig aufgezeichnet und zum Teil veröffentlicht. Die heut zu hunderttausenden verbreiteten Erbauungsbücher „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesu Christi" (1833), „Leben der hl. Jungfrau Maria" (1852), „Das Leben

unſeres Herrn und Heilandes Jeſu Chriſti" (1858) ſind noch durch andere zu ergänzen, die bisher ungedruckt ſind. „Das bittere Leiden" wurde in die verſchiedenſten Sprachen überſetzt. Jetzt ſind die Tagebücher Brentanos, aus denen er und ſeine Erben jene Erbauungsbücher ſchöpften, der wiſſenſchaftlichen Benutzung in Deutſchland wohl für lange Zeit entzogen. Sie befinden ſich in Rom unter den Akten, die ſich auf die Heiligſprechung der Katharina Emmerich beziehen.

Es iſt nicht Aufgabe des Literarhiſtorikers, ins mediziniſche oder gar ins theologiſche Gebiet hinüberzugreifen, er hat zu unterſuchen, ob und inwiefern jene Schriften von Brentano ſelbſt herrühren. Daß der Dichter den Geſichten die Form der Darſtellung gegeben hat, bezweifelt niemand. Fraglich erſcheint nur, ob der Poet mit ſeiner üppigen Phantaſie nicht auch auf den Inhalt Einfluß nahm.

Man hat mehrfach darauf hingewieſen, daß die Selige in ihren Viſionen von Dingen ſprach, die ſie bei ihrer geringen Bildung unmöglich wiſſen konnte und daraus ohne weiteres Schlüſſe auf den übernatürlichen Charakter ſämtlicher Offenbarungen gezogen. Die Kirche iſt mit ſolchen Urteilen vorſichtiger; ſie fragt zuerſt, ob ſich ſolche Erſcheinungen nicht auf natürliche Weiſe erklären laſſen, wenigſtens zum Teil. Und im Verkehr der Seligen mit dem Dichter gab es wohl einen bisher wenig beachteten Umſtand, der manches erklärt. Wenn ein ſo hoch gebildeter Mann wie Brentano jahraus jahrein, Tag für Tag faſt ausſchließlich mit einer und derſelben Perſon geiſtig verkehrt, muß dieſe recht bald vieles von jenem annehmen. Wie zwiſchen einem Ehepaar oft ein phyſiſcher Ausgleich ſtattfindet, Mann und Weib Gewohnheiten, Redensarten und dergl. voneinander lernen, dürfte eine derart innige ſeeliſche Verbindung, wie die zwiſchen Brentano und der Emmerich wohl noch eine größere Bedeutung gehabt haben. Auch für den Fall, daß die Aufzeichnungen bis aufs Wort genau den mitgeteilten Offenbarungen entſprechen würden, ſchiene mir Brentano ſelbſt für den Inhalt nicht ohne Verantwortung zu ſein. Nicht bloß der Heilige, auch

der Dichter ist ein Werkzeug Gottes, kann inspiriert, kann ein Prophet sein. Die Gesichte der seligen Katharina Emmerich verlieren auch so für den Gläubigen nichts von ihrem Wert.

Brentano bekannte einmal, die Gesichte über das bittere Leiden seien die unzusammenhängendsten gewesen, die er von Anna Katharina empfangen habe. Um sie verständlich zu machen, habe er nach P. Kochem und ähnlichen die Gesichte verbunden, er sage deshalb absichtlich auf dem Titel: Das bittere Leiden *nach* den Betrachtungen der Anna Katharina Emmerich. Diese pflegte zumeist in ihrer westfälischen Mundart zu erzählen. Der Pilger, so nennt sich Brentano in den Erbauungsbüchern, notierte daher während der Mitteilung auf Papierstreifen die Hauptsache, worauf er dann aus dem Gedächtnis ergänzend die Reinschrift begann. Der spätere Herausgeber und Bearbeiter der religiösen Schriften P. Schmöger besaß, was auch P. Kreiten mittelbar zugibt, wenig kritischen Sinn, freilich mehr noch als Brentano mit seiner ausschweifend reichen Phantasie, die gleichwohl auch nicht den geringsten Zweifel an der getreuen Wiedergabe der Gesichte bei anderen zuließ.

Während seines langen Aufenthaltes in Dülmen, der nur von vereinzelten Ausflügen und kurzen Reisen unterbrochen war, blieb auch die lyrische Muse des Dichters keineswegs untätig. Eine Reihe tiefinniger geistlicher Gesänge Brentanos entstand in Westfalen.

Christian hat die geistlichen Dichtungen seines Bruders 1852 in einem Band gesammelt herausgegeben. Dem eigentlichen Buch der Lieder folgen darin Legenden, dann die sonntäglichen Evangelien und schließlich vermischte Gedichte.

Der große herrliche Kindersinn Brentanos offenbart sich außer in den Märchen, am reinsten in jenem geistlichen Liederbuch. Man lese nur das Gespräch zwischen der Meisterin und Schülerin: „Wie man das Christkind beherbergen soll", oder die „Krippenfeier des heiligen Franziskus" (zu einem Bild seines Freundes Steinle) oder „Rotkehlchens Liebseelchens Tod und Begräbnis", oder gar die schönste „Ermunterung zur Kindesliebe und zum Kindersinne". Eine starke männliche, heldenhaft

ringende Frömmigkeit spricht aus vielen, ob er nun ein Jahr nach der Generalbeichte 1818 „Unter den Linden" in ergreifender Weise neuerdings in sich geht, in dem überaus lieblichen Lied „An eine Kranke" die Nachfolge Christi voll Glauben, Hoffen und Lieben uns vor Augen führt, aus dem Rahmen der Gelegenheitsdichtung heraustretend, ob er seine „ummauerte Seele" mit dem Efeu seines Fensterleins in Beziehung setzt oder mit innerster Gewalt sich an den Heiland wendet „Gib mir mein Kreuz, ich trag Dir's nach" oder volkstümlich den Herrn selbst reden läßt mit dem litaneiartig wiederkehrenden Refrain „Warum nicht?", von dem dialoghaften demütigen „Am 17. Mai 1819" bis zu geistlichen Sinngedichten wie „Ein Band allein kann nicht genügen", immer müssen wir nicht bloß den mystischen Gedankenreichtum, sondern ebenso die alte spielende, oft leider auch spielerische Formgewandtheit des Dichters in unvermindertem Maße feststellen.

Von den Legenden überragt „Die heilige Marina" alle anderen. Wir verdanken sie einer Anregung Steinles. Von dem herzigen „Waldvöglein" hat sicher Fr. W. Weber viel gelernt, ehe er seine „Marienblumen" dichtete.

Hatte Brentano früher schon düstere, grauenvolle Stimmungen mit Vorliebe durchkostet, so betrachtete er in seinen geistlichen Dichtungen immer wieder auch den leidenden Heiland, aber selbst unterm Kreuz, da der sterbende Christus „Die sieben Worte" spricht, bricht jetzt ein freudiger Ton durch.

Anna Katharina sind nur wenige Gedichte gewidmet. Von Heiligen erscheinen vor allen Franz Xaver, Ignaz, Elisabeth Landgräfin von Thüringen, Anna, Katharina, Sophia, Vincenz von Paula vertreten, also vorwiegend Apostel der Charitas.

Viele Gedichte sind mit den geistlichen Liedern seiner Freundin Luise Hensel verwandt, die augenscheinlich mehr noch, als Brentano von ihr, umgekehrt von unserem Dichter beeinflußt wurde. Freilich, den erschütternden „Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe" hätte die zarte Hensel niemals nachahmen können, eher die männliche Droste-Hülshoff.

Dagegen haben die schwachen Paraphrasen der Sonntagsevangelien von Brentano geringen Wert. Er steht in dieser Hinsicht nicht allein. Die Worte des Evangeliums sind eben die schönste Poesie des größten Dichters, und wer sie nochmals in Verse bringt, tut dies nicht ungestraft. Nur einzig und allein der Dichterin des „geistlichen Jahres" ist es gelungen, die Sonn- und Festtage des Kirchenjahres poetisch zu erfassen, sie lehnt sich eben nirgends an den Wortlaut der Bibel an, sondern schöpft nur aus dem Geist jenes Buches und dem eigensten Innern, seinem Widerhall.

Die für den gläubigen Brentano am meisten charakteristischen Verse lesen wir zu „Eingang" der „Vermischten Gedichte":

Was reif in diesen Zeilen steht,
Was lächelnd winkt und sinnend fleht,
Das soll kein Kind betrüben;
Die Einfalt hat es ausgesät,
Die Schwermut hat hindurchgeweht,
Die Sehnsucht hat's getrieben.
Und ist das Feld einst abgemäht,
Die Armut durch die Stoppeln geht,
Sucht Ähren, die geblieben;
Sucht Lieb, die für sie untergeht,
Sucht Lieb, die mit ihr aufersteht,
Sucht Lieb, die sie kann lieben.
Und hat sie einsam und verschmäht,
Die Nacht durch, dankend im Gebet,
Die Körner ausgerieben,
Liest sie, als früh der Hahn gekräht,
Was Lieb erhielt, was Leid verweht,
Ans Feldkreuz angeschrieben:
„O Stern und Blume, Geist und Kleid,
Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit!"

Man hat auf verschiedene Weise die letzten beiden Verse, die gewissermaßen als Wahlspruch Brentanos, ja der Romantik selber gelten, zu deuten versucht.

Nach Brentanos eigener Erklärung, von der uns Diel Kenntnis gab, schwebten dem Dichter bei diesen Lieblingszeilen, die drei segensreichsten Geheimnisse der katholischen Religion vor Augen: Die Verkündigung, als der Stern zur Blume sich neigte und aus der Lilie durch die Menschwerdung Fleisch annahm, das ewige Wort im Kleide der Menschheit — und das Geheimnis der Schmerzensliebe, sowohl im sterbenden Erlöser als in der schmerzhaften Mutter. Gerade diese Geheimnisse aber verbinden Diesseits und Jenseits und führen über die „Zeit in die glückselige Ewigkeit".

Zu dem Schönsten und Besten der romantischen Poesie überhaupt zählen jene „Vermischte Gedichte" Brentanos. Neben dem wohl am meisten verbreiteten „Mosel Eisgangslied", das der berühmte Historiker Böhmer auf eigene Kosten drucken ließ, als fliegendes Blatt wohltätigen Zwecken bestimmt, sei nur die höchst eigenartige Apostrophe „An das Blut am Abend vor dem Gericht" in Erinnerung gebracht oder das im lautersten Gemüt wurzelnde „O Mutter, halte Dein Kindlein warm", das unvergleichlich wehmütige „Schwanenlied", die sehnsuchtsvollen Lieder „Aus einem ungedruckten Romane", das volkstümliche „Erntelied" aus „Des Knaben Wunderhorn".

Es ist klar, daß die Personen, mit denen der Dichter in der zweiten Hälfte seines Lebens freundschaftlichen Verkehr unterhielt, andere waren als die seiner Jugend und seines frühen Mannesalter. Freunde wie Arnim, Savigny, Grimm traten naturgemäß zurück, wenn auch keiner von ihnen dem Dichter untreu wurde. Außer der Nonne zu Dülmen umgaben ihn fortan zumeist nur gleichgesinnte fromme Katholiken. Diepenbrock, Stolberg der Konvertit, Overberg, Droste-Vischering, Führich, Haneberg, Luise Hensel, Möhler, Overbeck, Philipps, Steinle, Windischmann und andere typische Vertreter der katholisch gewordenen

Romantik zählten zu seinen Bekannten. Die alten Beziehungen zu Görres, Sailer, Ringseis vertieften sich.

Über Brentanos damalige Auffassung der Kunst und Literatur geben uns seine ersten Gespräche mit Böhmer Aufschluß, den er vergeblich zum offenen Eintritt in die katholische Kirche zu bewegen suchte:

„Alle euere Kunst ist Peripherie ohne Zentrum, sie ist ohne Rasse, sie hat das Wort verloren und ist daher kräftig ins Fleisch geschossen, sie ist eine bloße Randverzierung, und in der Mitte ist carta blanca. Wäre ich ein Lord, so ließe ich mir von einem Berliner Juden die unsichtbare Kirche malen. Sie dürfte rote Wangen haben, denn es fehlt ja nicht an Schminke, auch kostbare Gewänder denn in unserer Zeit wird ja viel Katzengold und Silber ausgebeutet .... Alle neueren Dichter, Goethe ausgenommen, sind so verschränkt wie ein Krammetsvogel, dem man die Beine durch den Kopf gesteckt hat, und ihr poetischer Flug kommt mir so erhaben vor, als wollten sie durch ein Faß springen."

Es ist bezeichnend für Brentano, daß er auch in der Zeit seiner vollkommensten Abkehr vom eitlen Weltgetriebe an Goethe festhielt. Er schwieg immer, wenn man den Altmeister tadelte, ähnlich wie der katholische Stifter von einer Verkleinerung Goethes nichts wissen wollte. Die Stellung zu Goethe bedeutet eben den Prüfstein für literarisches Verständnis überhaupt.

Über den Menschen Brentano mögen die Urteile noch so sehr auseinandergehen: Eines ist sicher, die Poesie in ihm erlitt keinen Bruch, sie strömte sprühend lebendig nach wie vor aus seinem trunkenen Herzen. Hatte sie früher das protestantische Deutschland ergriffen, so wirkte sie jetzt im katholischen nur noch bedeutungsvoller nach. Der Einfluß seiner geistlichen Schriften ist noch gar nicht abzusehen. Jedes katholische Kind lernt sein „Leiden Christi" als Erbauungsbuch im heranwachsenden Alter kennen, auch heute noch.

Fragen wir nach dem literarischen Wert dieses Buches und seiner anderen religiösen Werke, so können wir ihn am ehesten

einschätzen, wenn wir gleichzeitig „Des Knaben Wunderhorn" in die Hand nehmen. Tönt aus dem Volksliederschatz die weltliche Seite des menschlichen Lebens im reinen Gewand einer unverbildeten Sprache dem staunend lauschenden Ohr entgegen, so spricht aus Brentanos religiösen Schriften das begnadete Weib aus dem Volke zu uns, den für die Erkenntnis unseres Volkstums womöglich noch wichtigeren Teil seines Seelenlebens wiederspiegelnd, denjenigen, der mit dem Himmlischen, dem Ewigen und Letzten zusammenhängt.

Unendlich schlicht und reizvoll ist die Fassung, die Brentano den Visionen der populärsten Seherin gegeben hat. Der mystische Geist des Volkes, seine innige Liebe zur Natur erfüllt und durchdringt alle. Selbst der Unfromme wird viele Stellen mit Rührung und Freude lesen.

Wer mag sich dem Zauber der plastischen Schilderung entziehen, wenn etwa gelegentlich des Festes Mariä Heimsuchung erzählt wird: „. . . . Sie aßen zusammen im Garten bei dem Hause unter dem Baum. Sie aßen grüne Blätter, die sie eintauchten und saugten eingetunkene grüne Bäuschchen aus, auch waren Schüsselchen mit kleinen Früchten und anderen Schüsseln auf dem Tisch, woraus sie etwas mit durchsichtigen braunen Spateln aßen, ich glaube, es war Honig gewesen, den sie mit hornenen Spateln aßen, auch kleine Brote sah ich aufgetragen, welche sie aßen. Hierauf bei Mondschein in einer stillen Nacht voll Sternen trat Josef von Zacharias begleitet die Rückreise an. Sie beteten vorher alle getrennt. Josef hatte wieder sein Bündelchen bei sich, worin Brötchen und ein kleines Krüglein, und seinen Stab, der oben krumm war. Zacharias hatte einen langen Stab, oben mit einem Knopf. Sie hatten beide Reisemäntel über den Kopf geschleiert. — Ehe sie gingen, umarmten sie Maria und Elisabeth wechselseitig, indem sie dieselben ans Herz drückten, küssen sah ich damals nicht. Sie schieden ganz heiter und ruhig, und die beiden Frauen begleiteten sie noch ein Stückchen, dann wanderten sie allein durch die unbeschreiblich liebliche Nacht. Maria und

Elisabeth gingen nun ins Haus zurück, in die Kammer Mariens. Es brannte in dieser eine Lampe auf einem Arm aus der Wand, wie immer, wenn sie betete und schlafen ging. Die beiden Frauen standen sich wieder verschleiert gegenüber und beteten das Magnifikat."

Wir legen das „Leben der heiligen Jungfrau Maria" beiseite und blättern im „Leben unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi". Wie greifbar tritt uns gleich dessen Gestalt entgegen: „Es ist gar rührend, wenn Jesus so durch die Straßen geht; bald das Kleid lang, bald geschürzt, ohne viel Bewegung und doch ohne alle Starrheit; so ruhig und wie schwebend, einfacher und mächtiger als alle Menschen. Nichts Auffallendes, kein Schwanken, kein Fehltritt, kein Schritt vergeblich, kein Blick, keine Wendung umsonst und doch keine auffallende Absichtlichkeit in allem!" Und wir hören den Heiland sprechen über das Wort Amen: „Jesus hielt zuletzt eine große Lehre über das Wort Amen. Er sprach, daß es die ganze Summe des Gebetes sei. Wer es leicht hinspreche, der vernichte sein Gebet. Das Gebet rufe zu Gott, verbinde uns mit Gott, tue uns seine Barmherzigkeit auf, und mit dem Worte Amen, so wir recht gebetet, nehmen wir die Gabe aus seinen Händen. Er sprach gar wunderbar von der Kraft des Wortes Amen. Er nannte es Anfang und Ende von Allem, und Er sprach schier, als habe Gott die ganze Welt damit geschaffen. Er sprach auch das Amen über Alles, was Er sie gelehrt, und über seinen Abschied hier und bei der Vollendung seiner Sendung und endete ganz feierlich mit Amen. Diese Lehre dauerte bis spät in die Nacht. Er segnete sie Alle: sie weinten und riefen ihm nach . . . ."

Diese epische Ruhe und kindliche Einfalt des Erzählers, diesen schmucklosen Eindruck und schlichten Fluß der Rede sollte Brentano bis ans Ende seines Lebens nie mehr verlieren. Die Stimmungen und Gestalten eines „Godwi" waren endgültig verraucht. Brentano ging jetzt weiter zurück in seiner Vergangenheit, er war nicht nur gläubig geworden, er lebte von neuem auf in den Phantasien seiner Kindheit.

War Brentano zeitlebens ein Wandervogel gewesen, seit dem Tod der Katharina Emmerich war er es erst recht. Koblenz, Frankfurt, Regensburg, München waren die Hauptstationen seiner letzten Lebenspilgerfahrt. Also immer mehr nach dem rein katholischen Süden zog ihn sein Herz. Dagegen nach Rom zu reisen drängte es den so römisch denkenden Brentano eigentlich nie. Und das mag merkwürdig erscheinen. Vielleicht hing sein Innerstes doch mehr an Deutschland als er selbst zugeben wollte. „Es ist kein Widerwille vor Rom", schreibt er 1826 seinem Bruder Christian dahin, „der mich zurückhält, sondern es war die Furcht vor einem fremden Land, wo ich nichts zu tun hätte, als mich umzusehen und zu explizieren. Und dann, wie soll man wieder fortkommen in dem wildfremden Lande, wo man niemand hat .... Da sitzt man dann und wird erdrückt von fremder Eigentümlichkeit, die einen einmauert und steinert mit Geschenken .... Ich kette mich leicht an, und fürchte, mich durch fruchtlose weil stumme, der Sprache unfähige Zuneigung an ein Land zu fesseln, das ich wieder verlassen muß, wenn ich die Freunde im Vaterlande, denen ich hie und da mit meinem lebendigen Gemüte eine wohltuende, aufschließende Bewegung werde, und wo ich allein etwas vermag, nicht treulos verlassen soll." Der am meisten italienische Romantiker Deutschlands wehrte sich am entschiedensten gegen eine Südlandreise. Während andere in Italien wenigstens zeitweilig festen Fuß faßten oder lebenslang an einer brennenden Sehnsucht nach dem Süden litten, wie Eichendorff, blieb Brentano ohne Bedürfnis nach der Fremde, von ein paar Ausflügen nach Paris und dem Elsaß abgesehen, eigentlich immer im deutschen Vaterland.

Bei „unseres lieben Gottes Hausknecht in seiner Stadt Koblenz am Rhein", wie der Dichter den dortigen Kaufmann Dietz, einen, im christlichen Wohltun sich erschöpfenden Mann, gern nannte, verbrachte er die ersten Jahre nach dem Ableben der Emmerich bis zum Sommer 1829. Immer eifriger beteiligte er sich selbst an allen katholischen Unternehmungen seiner Zeit; auch der Politik stand er schließlich nicht mehr so fern wie

früher. Sein Freund Görres, damals noch in Straßburg, als hauptsächlichste Stütze der Zeitschrift „Katholik“ und späterer Begründer der „Historisch-politischen Blätter“, wurde zum streitbaren Vorkämpfer der jetzt noch im Zentrum vielfach fortwirkenden Ideen. Auch Brentanos Antisemitismus machte sich geltend, nicht minder scharf als in jenen Tagen, da er gegen die Philister zu Feld gezogen war. Als eine Jüdin den innigen Wunsch äußerte, katholisch zu werden, riet er zu einer gründlichen kulturellen Badekur. Das Volk der Juden, erklärte Brentano ganz offenherzig, „trägt das Zeugnis seiner Zerstreuung und Heimatlosigkeit unaustilgbar in all seinem Äußeren. Alle seine Bildung, Kenntnis, Manier bis zu seiner Kleidung bleibt ewig wie auf dem Trödel im Darüberreisen zusammengerafft. Weder der Flachs am Hemde der reichen Juden, noch der Hanf am Halsband des armen Schelmen sind auf dem Acker seiner Väter gewachsen, und die Gebetsriemen der Frommen sind meist von einem Tiere, womit ein anderer Israelit irgend gewuchert hat. Ich hielt es daher für nützlich, daß diese Jungfer sich noch etwas kristallisiere, ehe sie sich christianisiert.“

Vor allem freilich beschäftigen Brentano charitative Bestrebungen. Er entschloß sich sogar 1827 zu einer Pariser Reise mit Herrn Dietz. An den Freuden der Weltstadt ging er mit Verachtung und Mitleid vorüber. Was ihn fesselte, rührte und begeisterte, war die Kehrseite jenes tollen Lebens, das Wirken der kirchlichen Personen und Anstalten. Seine „Bilder und Gespräche aus Paris“ sind nur Ausschnitte aus der Stadt Unserer Lieben Frau. Vollends seine wirkungsvolle Schrift „Die Barmherzigen Schwestern in Bezug auf Armen- und Krankenpflege nebst einem Bericht über das Bürgerhospital in Koblenz mit erläuternden Beilagen“ (1831) zeigt uns Brentano als Apostel der Charitas und der geistlichen Orden tätig. Das Werk hatte im ganzen katholischen Deutschland einen großartigen Erfolg. Die Barmherzigen Schwestern sind eigentlich erst durch Brentano bei uns eingeführt worden.

Auch an den pastoralen Angelegenheiten der Kirche nahm

er den innigsten Anteil. So riet er seinem Freund Diepenbrock, sich beim Predigen in Norddeutschland der plattdeutschen Sprache zu bedienen, ein Beweis mehr, wie fein das Verständnis Brentanos für die Stammeseigentümlichkeiten unseres Volkstums ausgebildet war.

Aber er ging noch weiter. Er äußerte den lebhaften Wunsch, ja das unstillbare Bedürfnis, selber Seelsorger im eigentlichen Sinne zu werden. Freilich, als Witwer einer ihm nicht katholisch angetrauten evangelischen Frau, und als geschiedener Gatte einer Katholikin, konnte Brentano keine Dispens von Rom erlangen. Und so wirkte er auch fürderhin als Diener des Herrn bloß im Laienrock.

Hauptsächlich durch Brentanos Vermittlung hatte Görres eine Professur an der neuen Universität München erhalten. Es bildete sich dort allmählich ein Kreis bedeutender katholischer Spätromantiker auf allen Gebieten von Kunst und Wissenschaft. Der Rechtslehrer Philipps, der Philosoph Lassaulx, die Maler Cornelius, Heß, Pocci, die Historiker Döllinger, Montalembert, Höfler, die Theologen Möhler und Haneberg, vor allem aber der rector magnificentissimus der Hochschule, Ringseis, der berühmte Mediziner und kindlich treue Sohn seiner Kirche, waren, um nur einige Namen zu nennen, Freunde des Görres-Hauses. Brentano, der später in München dauernden Aufenthalt nahm, verkehrte mit allen.

Von 1829 an blieb er zunächst nach einer kleinen Schweizerreise, die ihn zu den Freiburger Jesuiten führte, drei Jahre in Frankfurt am Main, recht zurückgezogen, fast ausschließlich mit der Bearbeitung seiner geistlichen Schriften beschäftigt. Der Regesten-Herausgeber Böhmer und der Maler Philipp Veit waren außer seinen dortigen Familienangehörigen längere Zeit fast sein einziger Umgang.

Bei Böhmer lernte Brentano eines Tages Rückert kennen. Als dieser ihn fragte, was er von seinen Dichtungen halte, bekam er die bezeichnende Antwort: „Sie sind ein Perlenstricker; manche Ihrer Sachen kommen mir vor, wie eine mit Holz eingelegte

Tischplatte, wo eben die einzelnen Stückchen auseinanderspringen wollen, aber es ist bewundernswert, wie weit Sie es in Ihrer Art gebracht haben." Dann wandte sich Brentano an den anwesenden Freund Böhmer: „Aus dem, was andere aus der Stube kehren, weiß dieser Rückert etwas zu machen, daß man sich wundern muß; aber seine Gedichte gehen nie ins Volk. Wie bin ich doch so unverschämt im Sprechen!" Trotzdem wurden Brentano und Rückert die besten Bekannten und behielten einander in treuem Gedenken. Umgekehrt lehnte ja dieser wieder die „gespenstigen Romanzen vom Rosenkranz" ab.

1832 siedelte Brentano nach Regensburg über und vollendete hier die Drucklegung seines Werkes „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesu Christi". Im folgenden Jahre aber nahm er in München seinen ständigen Wohnsitz. Erst beherbergte den Sonderling das Ehepaar Schlotthauer, später wohnte er bei Professor Haneberg.

Hatte Ulrike von Levetzow des greisen Goethe Johannistriebe geweckt, so entzündete auch das Herz des alten Brentano noch einmal ein Schimmer von Liebe. Die von ihm verehrte Dame, einem vornehmen Basler Geschlecht entstammend, war auch nicht mehr jung. Allein Emilie Linder war eine begabte Künstlerin. Beim Maler Schlotthauer hatten sich beide kennen gelernt. Vor allem reizte es wohl den Katholiken Brentano, die empfängliche Seele der protestantischen Freundin für seinen Glauben zu gewinnen. Allein ihr Übertritt zum katholischen Glauben fand erst nach dem Tod Brentanos statt. Und auch seine Gattin wurde sie nie. Aber ein Großes erblühte dennoch aus dem idealen Verhältnis. Brentano wurde neuerdings zum Dichter, wie in entschwundenen Jugendtagen. Er holte das Märchen von Gockel aus seiner Lade, fügte Blätter aus dem „Tagebuch der Ahnfrau" hinzu und gab das Ganze, den „großen Gockel" 1838 in Buchform heraus.

Auch Brentanos Lyrik erlebte einen Nachsommer. Rührend greifen uns Lieder ans Herz, wie das stimmungsvollste „Die Abendwinde wehen":

„Die Abendwinde wehen,
Ich muß zur Linde gehen,
Muß einsam weinend stehen,
Es kommt kein Sternenschein;
Die kleinen Vöglein sehen
Betrübt zu mir und flehen,
Und wenn sie schlafen gehen,
Dann wein ich ganz allein!

„Ich hör ein Sichlein rauschen,
Wohl rauschen durch den Klee,
Ich hör ein Mägdlein klagen
Von Weh, von bitterm Weh!"

Ich soll ein Lied dir singen,
Ich muß die Hände ringen,
Das Herz will mir zerspringen
In bittrer Tränenflut,
Ich sing und möchte weinen,
So lang der Mond mag scheinen,
Sehn ich mich nach der Einen,
Bei der mein Leiden ruht!

„Ich hör ein Sichlein rauschen,
Wohl rauschen durch den Klee,
Ich hör ein Mägdlein klagen
Von Weh, von bitterm Weh!"

Mein Herz muß nun vollenden,
Da sich die Zeit will wenden,
Es fällt mir aus den Händen
Der letzte Lebenstraum.
Entsetzliches Verschwenden,
In allen Elementen
Mußt ich den Geist verpfänden,
Und alles war nur Schaum!"

„Ich hör ein Sichlein rauſchen,
Wohl rauſchen durch den Klee,
Ich hör ein Mägdlein klagen
Von Weh, von bitterm Weh!! ....."

Auch mit dem, neben Führich volkstümlichſten religiöſen Maler der katholiſchen Romantik, mit Edward Steinle, wurde Brentano innig befreundet. Steinles köſtliche Bilder zu den Rheinmärchen, den „Romanzen vom Roſenkranz", der „Chronika eines fahrenden Schülers", den „mehreren Wehmüllern", der „hl. Marina" und anderen Schöpfungen Brentanos, ſind die künſtleriſche Frucht davon.

Um 1840 begann der Dichter zu kränkeln. Zwar war er noch immer der ſprühende Elementargeiſt wie ehedem, aber ſeine Körperkräfte verfielen. Sein Herz verſagte allmählich. „O ich armer Pilger, ich armer Pilger!", klagte er Steinle, „wo ſoll ich mein Haupt hinlegen! Mein Kopf wird täglich ſchwächer, ich muß ſo viel — ſo viel weinen, daß ich ganz wahnſinnig werde."

Im Mai 1842 kam Chriſtian, um den Bruder mit zu ſich nach Aſchaffenburg zu nehmen. Im Juli trafen beide daſelbſt ein. Aber bereits am 28. desſelben Monats verſchied der wandermüde Dichter. Auf dem Friedhof zu Aſchaffenburg fand er ſein Grab.

Aus dem Nachlaß Brentanos wurden 1846 bis 1847 von Guido Görres zunächſt die Märchen herausgegeben. 1852 erſchienen in einer leider höchſt unkritiſchen neunbändigen Ausgabe ſeiner Schriften zwei Bände ſeiner bis dahin nie geſammelten Gedichte.

In den Jahren 1805 bis 1811 hatte Brentano das erſtemal an ſeinen Märchen gearbeitet. Dann trat eine lange Unterbrechung ein. Böhmer, der die Handſchriften beſaß, drängte unabläſſig, aber erfolglos zur Herausgabe. Endlich entſchloß ſich der Dichter zunächſt zu einer Umarbeitung, dann gab er wenigſtens eines, das Gockelmärchen, allerdings verballhornt heraus, indem

er das ganz anders ſtiliſierte „Tagebuch der Ahnfrau“ hinzufügte und dieſe auch inhaltlich ganz verſchiedene Dichtung zur Hauptſache machte.

Die Märchen Brentanos kann man in zwei Gruppen gliedern, in deutſche Märchen eigener Erfindung und Bearbeitungen nach dem Italieniſchen. Dieſe, die größere Hälfte, müſſen wir auf den Pentamerone overo lo cunto de il cunti des neapolitaniſchen Grafen Giovanni Battiſta Baſile zurückführen. Wie das Vorbild, ſo dachte auch Brentano an eine Rahmenerzählung. In dem „Märchen von den Märchen, oder Liebſeelchen“ beruft die böſe Ruſſika, die an Stelle von Liebſeelchen die Vermählung mit dem ſchönen Prinzen erſchlichen hat, fünfzig alte Mütterchen, die Märchen erzählen wollen. Vielleicht hatte der Dichter die Abſicht, ſämtliche fünfzig Märchen des Baſile zu bearbeiten. Jedenfalls ſchloß er den Rahmen nach dem neunten von ihm vollendeten nicht. So ſteht die Reihe eigentlich als Bruchſtück da.

Es iſt zweifellos, daß die erſte Faſſung ſämtlicher Märchen beſſer iſt als die ſpätere des alternden, fromm gewordenen Mannes, der auch dort moraliſche Tendenzen einzufügen bemüht war, wo ſich jede Abſicht ſtörbar bemerklich machen muß. „Für deutſche Kinder“ wollte Brentano die Märchen ſchreiben. Aber die politiſch und literariſch ſatiriſchen Anſpielungen ſind wohl nur dem gebildeten Erwachſenen verſtändlich. Auch allzulange, langweilige und ſpieleriſche Partien ſtören mitunter. Gleichwohl ſind einige von einem betörenden Zauber und unvergänglichem Wert, ſo das Märchen vom „Müller Radlauf“, von „Gockel und Hinkel“, von dem „Myrtenfräulein“.

Der „Müller Radlauf“ bildet den Kern der von Brentano freierfundenen Rheinmärchen. In einem Brief an den Buchhändler Reimer (1816) verrät uns der Dichter den näheren Plan, der allerdings nie bis über das bereits damals Vollendete hinausgekommen iſt: „Durch ein märchenhaftes Geſchick geraten alle Kinder der Stadt Mainz und auch die Prinzeſſin Amelena in die Gewalt und den Gewahrſam des alten Flußgottes Rhein und wohnen bei ihm in einem gläſernen Haus. Ein Müller

von feenhafter Abkunft wird der Bräutigam der Prinzessin und König von Mainz. Nun sitzt er auf seinem Throne vor den Bürgern immer morgens am Fluß, und da werden Märchen erzählt; denn der alte Flußgott hat sich erbeten, jedes einzelne Kind gegen ein an seinem Ufer erzähltes Märchen herauszugeben .... Die erste Erzählung, womit der König seine Braut selbst vom Rhein auslöst, eröffnet die Märchenreihe und enthält seinen Zug nach der Gegend seines Ursprungs und die Geschichte seines Stammes, die er dort entdeckt .... Nun erzählt ein armer Fischer ein Märchen „Murmeltierchen", um sein geliebtes Kind Amelenchen, der Prinzessin kleine Pate, auszulösen .... Dann erzählt ein Schneider ein Märchen „Der Schneider Siebentot", um seinen Sohn auszulösen .... So weit ist das Manuskript fertig .... Es folgen dann abwechselnd christliche und aller Stände Märchen, kürzer und größer, wie es die Muse gibt. Viele Kinder können durch kleine Lieder und Sprüche oder auch kleine rührende historische Ereignisse ausgelöst werden; kurz, der Plan bietet einen Faden für alle Gattung kindlicher Dichtung dar und kann eine ganze poetische Kinderwelt umfassen. Zugleich nimmt er alle Leser der Tieckschen Märchen und die Verehrer der Undine in Anspruch, ohne doch je die Geschlechtsliebe auf eine Art zum Gegenstande zu machen, welche ganz aus der kindlichen Sphäre träte."

Die Sagen vom Binger Mäuseturm, vom Rattenfänger von Hameln und von der Lorelei bilden die Grundlage für die Geschichte des „Müllers Radlauf". Im „Schneider Siebentot" verquicken sich höchst burlesk Märchenmotive aus dem „Däumling" und dem „tapferen Schneiderlein", während das „Murmeltier" auf eine Erzählung der Madame de Villeneuve zurückzuführen ist.

„Gockel und Hinkel" wieder ist eine höchst eigenartige und glänzende freie Bearbeitung von Basiles La preta de logallo, dem einige kleine Züge aus Johannes Prätorius' Alectryomantia (Frankfurt und Leipzig 1680) beigemischt erscheinen.

Auch die Märchen vom „Myrtenfräulein", von dem „Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen", von dem „Baron

von Hüpfenstich" müssen wir in ihrer dürftigen Urfassung bei Basile suchen. Aber alles roh Sinnliche und Fade des Originals erscheint in den Märchen Brentanos völlig ausgemerzt. Und statt endloser Plattheiten erquickt uns wie Waldesfrische die reine Poesie der deutschen Romantik.

Niemand, auch nicht Hermann Cardauns, der beste Erklärer der Märchen, konnte sie besser kennzeichnen als Eichendorff 1847 in den „Historisch-politischen Blättern": „... Hier ist es nun allerdings zunächst wieder das ursprünglich Dämonische, das uns übermächtig entgegentritt, in dem fast magischen Naturgefühl, in dem beständigen Wetterleuchten des Witzes, der wie eine unabwendbare Naturgewalt über Freund und Feind ergeht, in einer ganz entfesselten Phantasie, die den verborgenen Zusammenhang des Entlegensten blitzartig aufdeckt, als ob sich das Unerhörte eben von selbst verstünde. Da blicken wir gleich in dem ersten herrlichen Märchen vom Rhein und dem Müller Radlauf, wie bei Erschaffung der Welt, in dem wundersamen Haushalt der Elementargeister, und was die Natur geheimnisvoll schafft, sprosset und ahnt, sehen wir in Sehnsucht, Zorn und Liebe da unten geschäftig: Wald- und Hauskobolde, Flußgötter, Nymphen, Echo und die Lorelei mit ihren sieben Jungfrauen; vor allem aber den alten Vater Rhein in seinem gläsernen Hause, und über dessen Glasgewölbe das Gewässer mit Millionen bunter Fische, die sich mit ihren glänzenden Schuppen an das Glas anlegen und mit ihren Goldaugen hereinsehen, so daß die ganze Decke wie mit tausend Regenbogen durcheinander flimmert, und wo sich die Fische wegbewegen, sieht man wieder zwischen wunderbaren Felsen die Sterne und den Mond leuchten, während aus der Tiefe der dort versenkte Nibelungenhort heraufschimmert und unten die ertrunkenen Kinder schlafen, daß es wie in einem Himmel von tausend schlummernden Kindergesichtern zu schauen ist. — Aber alle diese, an sich heidnischen und untereinander feindlichen Kräfte sind zu heiterer harmloser Schönheit bewältigt durch eine gewaltige Kraft, durch eben jenes religiöse Grundgefühl, das, nirgend sich wortreich aufdringend, wie der unsichtbare Hauch eines Sonntagmorgens

das Ganze durchwebt und von einem Unterschiede zwischen Diesseits und Jenseits nichts mehr weiß."

Zum Schluß noch ein Wort über Brentanos weltliche Lyrik. Seine ungewöhnliche Phantasie, seine dämonische Seele offenbart sich gerade in ihr auf eine großartige Weise.

„Mir ist Klemens", sagt Böhmer, „der dichterischeste Geist, der mir vorgekommen. Goethe scheint gegen ihn ein guter ökonomischer Mann zu sein, Klemens aber einer, der immer wegwirft und immer hat."

Brentano war zeitlebens Improvisator. Eigentlich besaß nicht er Phantasie, sondern die Phantasie besaß ihn. Er konnte die schönsten und fließendsten Verse schreiben, mühelos, in übersprudelnder Laune, aber oft genug zwang er sich zu erkünstelten und harten, stets vom Augenblick geleitet.

Arnim meinte, die Lieder würden Brentano das meiste Publikum gewinnen. Sie haben es getan, weil er in ihnen, wie Kurt Schubert sehr richtig bemerkt, „sein Persönlichstes geben konnte ..... Sein Seelenleben zu enthüllen war Brentano Zwang. Er mußte von Zeit zu Zeit im Beichtstuhle knieen". Unter dem Einfluß der Jenenser Romantik entwickelte sich der junge Lyriker. Jakob Böhmes Mystik, wohl durch Tieck und Ritter vermittelt, ergriff ihn frühzeitig. Das „Heimweh" beginnt er ganz im Ton Böhmes. „Wenn der Sturm das Meer umschlinget" klingt unmittelbar an den Philosophus Teutonicus an. Brentanos poetische Auffassung der Nacht ist ähnlich der, die wir aus Novalis' „Hymnen an die Nacht" kennen. Eine allgemein pantheistische Weltansicht macht sich in den ältesten Gedichten geltend. Sie schwindet später und weicht schließlich katholisch-dogmatischen Begriffen. Aber die Vorliebe fürs Allegorische, die er mit allen Jenensern Romantikern teilte, behielt er bis ans Ende des Lebens. Dante, Petrarca, Bocaccio brauchte Brentano freilich nicht erst durch die Übersetzungsversuche A. W. Schlegels kennen zu lernen. Als katholisch erzogener Christ von ursprünglich italienischer Herkunft stand er zu jenen großen Vorbildern der Frühromantik in einem unmittelbaren Verhältnis. Brentanos Reichtum an romanischen

Formen (Stanze, Sonett, Kanzone, Terzine, spanischer Romanzenvers) hängt wohl damit zusammen.

Der Jenenser Vorfrühling machte bald Platz dem Heidelberger Lenz. Das Volkslied, Hölderlin, Goethe wirkten länger und bestimmender auf Brentano ein. Bereits um 1800 dichtete er das erste Lied im Volkston „Wenn ich ein Bettelmann wär". Im folgenden Jahr entstand der zweite Teil das Romans „Godwi". Neben wirklichen Volksliedern, die er teils wörtlich, teils bearbeitet und erweitert aufnahm, stehen in dem Werk auch frei erfundene volkstümliche Gedichte, darunter die berühmte „Loreley".

Den letzten Anstoß zu einer selbständigen eigenartigen Lyrik gaben Brentanos Erlebnisse aus dem Bereich der Liebe. Er selbst hatte für die Frauen sehr viel Hinreißendes; er hatte Augenblicke der größten Leidenschaft „und dazwischen drückte er die Weiber mit Despotie". Sophie Merean, Auguste Bußmann und der Prager Schauspielerin Auguste Brede gilt eine Reihe von Liebesliedern. Unbekannte Schönheiten werden ebenfalls besungen. Und schließlich vereinigt er Liebe und Gebet in der Verehrung Luise Hensels und Emilie Linders.

Die hohe und die niedere Minne fanden beide im Herzen Brentanos ihren Platz. Ergreifend schildert sein Lied das Los der Verlassenen und Verlorenen, der getäuschten, der sehnsuchtsvollen und suchenden Liebe. Selbst den Schmutz vermochten die Strahlen seiner Dichtersonne reinigend zu beleuchten.

Den Märchen und der „Gründung Prags" gemeinsam ist die dämonische Naturbeseelung, die auch dem Lyriker Gelegenheit bot, zu Wort zu kommen. Während aber z. B. die kleinen Lieder ursprünglich ohne Zusammenhang mit den Märchen verfaßt wurden, entstanden die Gedichte in der „Gründung Prags" sämtlich aus der Situation des Dramas heraus. In der Art, wie Goethe „Das Heideröslein" schuf, überarbeitete auch Brentano das eine oder das andere Volkslied aus „Des Knaben Wunderhorn". Für andere Gedichte, so „Die drei Namen der Liebe des Oesterreichers", ließ er sich von Schiller anregen.

Außer der Liebe der Geschlechter ist es vor allem die Vater-

landsliebe, die Brentanos Muse begeistert. In dem „Lied von eines Studenten Ankunft in Heidelberg" feiert er im Grunde die deutsche Kultur, ihren Fortschritt, ihre Siege, ihre alle Stämme einigende Macht. Während ganz Deutschland die Tage seiner größten Erniedrigung erlebte, siegte die deutschnationale Gesinnung wenigstens auf dem Gebiete der Poesie. Brentano war kein Held, von Natur aus eher etwas schüchtern und ängstlich, ohne soldatische Begeisterung und Erfahrung. Er pries den Frieden lieber als etwa Körner, Arndt und Schenkendorf den Krieg.

Brentano äußerte einmal: „All unser Elend ist der Überfluß. Es gibt nur eine Sünde: Überfluß, und nur eine Tugend, Armut, Entsagung! — Kinder, ihr all' hungert nach Menschen, ich bin auch noch immer hungrig. Man berauscht sich ineinander, und das hindert, sich selbst zu finden und zu behalten. Das ist mein Jammer, daß ich die Menschen so liebe. Ich erschrecke, wenn mich jemand interessiert. Jeder reißt mir wieder ein Stück von meinem Leben." So war es, sein Leben, seine Liebe und seine Lyrik.

Brentano im Alter machte den erbaulichen Eindruck eines beständig gegen seine vulkanischen Naturanlagen kämpfenden Menschen. Eine Kleinigkeit, die seinen Kunstsinn, seiner Ansicht nicht entsprach, konnte ihn heftig aufreizen, und er ergoß sich dann oft in Übertreibungen; nachdem er aber kalt geworden war, verlangte sein Gewissen das wieder gut zu machen. Hatte Brentano Personen gekränkt oder gar verletzt, und das tat er nicht selten, denn er war später vielleicht noch schwerer zu ertragen, als in seiner Jugend, so war es rührend zu sehen, wie demütig, gutmütig, erfinderisch er zu versöhnen suchte. Er litt an sich selbst. In allen seinen Lebensbedürfnissen war er höchst genügsam, und hatte er einst seine tolle Jugend verschwendet, so war er nach seiner Bekehrung der eifrigste Beter und Kirchgänger, den man sich denken kann. Alles was er erübrigen konnte, gab er den Armen. Er darbte häufig genug. Brentano liebte die äußersten Gegensätze. Brentano war ein Kind.

Böhmer bemerkte gelegentlich: „Einen komischen Heiligen hätte kaum jemand den Dichter genannt, der ihn kannte, denn

als Heiliger gab er sich nie, und mit jemand, der ihn für komisch hätte halten wollen, möchte er, der in Phantasie und Ausdruck allen überlegen — wohl komisch umgegangen sein."

Und über seine letzte Lebensauffassung ließ er sich selbst vernehmen: „.... ich bin nicht finster, nicht ohne Frieden, nicht menschenfeindlich, habe keine trübe Religionsansicht — nein, ich bin offen, heiter, liebe meine Feinde so sehr, daß es mir undenkbar ist, welche zu haben; meine Religion ist keine Ansicht, sie ist einfältiger Glaube an die ewige, in der Zeit geoffenbarte Wahrheit. Wie wäre es aber möglich, daß bei einem Herzen, das wie ein Buch offen zutage liegt, nicht Blätter voll Tränen mit etwas verschossener Schrift erscheinen sollten, wenn dieses Herz vor den Menschen wie vor Gott sich mannigfach schuldig aussprechen muß? .... Ich bedarf ebensosehr der Barmherzigkeit der Menschen als der Gottes! Denn ich lebe, ich bin lebendig angeregt von allem, ich bin weniger gestorben als die Weltmenschen, welche eigentlich alle lebendig eingesargt sind und den Sargdeckel nach der Mode auf der Nase oder einem Ohre tragen."

Brentano kannte wie kaum ein anderer Romantiker das Elend von frühester Jugend an. Oft trieb ihn sein Dämon an den Rand des Wahnsinns. Und so ist es wohl mehr als bezeichnend, daß der unglückliche Hölderlin zeitlebens eine große Gewalt über ihn hatte.

Überhaupt zog ihn das Genialische, auch wenn es ganz unzeitgemäß, fremdartig, ja seltsam unbekannt war, und gerade dann erst recht, mächtig an. So begeisterte sich Brentano am Meister Grünewald Jahrzehnte früher, als die moderne Kunstgeschichte ihn entdeckte.

Philosophieren konnte er nicht, er gestand es selber: „Früher hinreichend vernachlässigt, später im Kaufmannsstande nicht allzuweise angewendet, dann auf Irrfahrten nach dem goldenen Vließe seekrank, schiffbrüchig und in Sklaverei geraten: sind mir alle Tore philosophierender Abstraktion gänzlich verschlossen geblieben, und wenn gleich mein ganzes Leben aus einer beständigen Reflexion und Anschauung bestanden, so war leider ihr Gegenstand kein

besseres Kunstwerk als meine eigne arme Person, welche mir endlich, beschämt und geärgert, daß ich ihr immer in die Augen sah, selbst den Rücken drehte."

Brentano vereinigte alles in sich, was die Natur und Bildung seiner Zeit ausmacht, als Dichter aber und Prophet stand er über ihr: „Wohl dem, der eine große Stube, ein großes Herz und ein großes Leben hat." Seine Stube war die Welt, sein Herz die katholische Kirche, sein Leben die Poesie.

Theodor v. Schön und seine Beziehungen zu Eichendorff.

Wie Joseph Maria v. Radowitz gehört auch Theodor v. Schön zu den Vorläufern Bismarcks, zu denjenigen, die Preußen erneuern und das Deutsche Reich im Keim begründen halfen. Weder dem katholischen General noch dem protestantischen Staatsminister gelang das abschließende Werk, und so mußten es sich beide gefallen lassen, nicht nur im Schatten ihrer Zeit, sondern auch in dem der Nachwelt lange zu stehen. Aber während der Günstling Friedrich Wilhelms des Vierten seit Paus Hassels allerdings unvollendeter Darstellung allmählich von Freund und Feind jenes Zeitalters in gerechter Weise gewürdigt wird, scheint in der Beurteilung Schöns noch immer der Parteistandpunkt zur Geltung zu kommen, persönliche Befangenheit über den objektiven Sinn der Geschichte zu siegen. M. Baumanns verdienstvolles Werk über Theodor v. Schön, seine Geschichtsschreibung und seine Glaubwürdigkeit erwägt zum erstenmal alle Licht- und Schattenseiten dieses eigenartigen Mannes, ohne in Triumphgeschrei oder in Ausbrüche des Hasses zu verfallen. Diesem neuen Bild seien nun einige weitere Züge hinzugefügt, die sich aus den bisher vielfach unbekannten Beziehungen Schöns zu seinem Freund, dem Dichter Eichendorff, ergeben.

Sehr mangelhaft geordnet und willkürlich zusammengestellt sind nach Schöns Tod selbstbiographische Aufzeichnungen und Briefe erschienen, die vor allem in Max Lehmann ihren schärfsten Kritiker fanden. Schön hatte in seinen Papieren behauptet, Stein sei nicht der Urheber der großen Reformen von 1807 und 1808, im Gegenteil, das Edikt über die Bauernbefreiung, sowie die in dem sogenannten politischen Testament Steins enthaltene Zu-

sammenstellung der vollzogenen und noch zu vollziehenden Reformmaßregeln seien auf ihn (Schön) zurückzuführen, er habe dieses in der Handschrift entworfen. Ferner habe nicht Scharnhorst die preußische Landwehr geschaffen, sondern Alexander Graf Dohna. Die blinden Bewunderer Steins und Scharnhorsts beschuldigten Schön maßloser, ja herostratischer Eitelkeit, bewußter Geschichtsfälschung, bestenfalls entschuldigten sie ihn mit der Gedächtnisschwäche des Alters. Lokalpatriotischer Furor in der Heimat des also Verdächtigten, in Ostpreußen selbst, erhob leidenschaftlichen Einspruch, ohne zu klären oder gar zu widerlegen. Erst jetzt haben sich die Staubwolken des Kampfes so weit gelichtet, daß wir mit M. Baumann erkennen, Schön habe in allen wesentlichen Partien seiner Aufzeichnungen die Wahrheit gesagt und das Richtige getroffen. Stein, der feurige Idealist, der ritterliche Romantiker, war ohne philosophische und poetische Bildung, Schön dagegen mehr Verstandesmensch, eine durchaus moderne Natur, Schüler Kants, Freund Fichtes, voll Wirklichkeitsfreude, Feind aller Phantome, aller Rückständigkeit. Steins Ideale sind in der Tat andere gewesen als die Schöns, andere als die, um deren Durchsetzung noch bis zum Schluß des neunzehnten Jahrhunderts gekämpft wurde. Während Schön seinem Zeitgenossen Stein eher gerecht wurde, verkannte er die volle Bedeutung Scharnhorsts, der zwar „durch und durch edel im Charakter sei, mit einem hellen Verstande und mit gesundem Urteil beschenkt, ein Vorbild unscheinbarer Pflichtmäßigkeit und Größe", aber durchaus Linienssoldat, nicht vom Milizgedanken so beseelt wie Graf Dohna. Nun hat jedoch die neuere militärische Entwicklung Scharnhorst recht gegeben, der die allgemeine Volksbewaffnung im engsten Anschluß an das stehende Heer erstrebte, ohne dieses durch ein selbständiges Volksheer zu ersetzen. Schön hatte eben von der Landwehr einen anderen Begriff als Scharnhorst. Doch die Tatsachen selbst gab er stets richtig wieder. Seine Wahrheitsliebe ist über jeden Zweifel erhaben.

Daß Schön mit einem so nackensteifen und selbstlosen Wahrheitsfreund wie Eichendorff befreundet blieb bis ans Ende, daß

sich beide über alles hochschätzten und zu Hütern von Geheimnissen machten trotz des großen Rangunterschiedes, des entschiedenen konfessionellen Gegensatzes, der stammheitlichen Verschiedenheiten, ist nur ein neuer Beweis für die geschichtliche Glaubwürdigkeit desjenigen, der in Wort und Schrift und Tat immer wieder auf seinen Grundsatz zurückkam: „Ein Gouvernement, welches sich zu Fortschritten nur durch Ereignisse drängen läßt, erhält sich selbst positiv immer in Gefahr und kann selbst niemals volles Vertrauen beim Volke haben. Dagegen steht jedes Gouvernement unüberwindlich in voller Glorie da, wenn es durch Einrichtungen und Anordnungen Ideen beim Volke weckt und, soweit das Volk hierfür empfänglich ist, sie ins Leben setzt."

Schön kam am 20. Januar 1773 mit einer sogenannten Glückshaube zur Welt. Sein Vater Johann Theodor, Amtsrat und Domänenpächter zu Schreitlaugken in Litauen, war ein gebildeter Mann, mit dem kein Geringerer als Kant in Verkehr stand. Seine Mutter Johanna Dorothea, geborene Dallmer, nicht minder sorgfältig erzogen, hinterließ ihren Kindern ein Testament, in dem die bezeichnenden Worte stehen: „Gottes Segen wird in Fülle über dem walten, der genügsam ist; wie sehr entfernt war euer Vater und ich von Interesse, das könnt ihr alle bezeigen, dahero sucht euren Ruhm in Gottesfurcht, Genügsamkeit, Zufriedenheit, Fleiß, Rechtschaffenheit und Wohltun und nicht in Reichtum, und nicht durch Schätze, die durch Habsucht erworben werden."

Die guten Vermögensverhältnisse der Eltern waren der Erziehung Theodors nur förderlich. An der Universität Königsberg seit 1789 entwickelte sich seine unbedingt kantische Gesinnung. „Du mußt, weil du sollst" prägte sich mit Flammenschrift in seinen Charakter ein. Ciceros „De officiis" weckte seine Lebensklugheit.

Im gleichen Jahr wie Fichte, 1793, wurde Schön Freimaurer. Das Assessorexamen bestand er in Berlin. Eine große Reise durch Deutschland legte den Grund zum angehenden Staatsmann. Er lernte das bloße Nationalitätsprinzip frühzeitig verwerfen. Noch 1848 glaubte Schön zur Behauptung berechtigt

zu sein, der Rassenkrieg unserer Tage scheine seinem Wesen nach ein Kampf der Nationalitäten gegen die Staaten.

In Halberstadt fand er Gleim. Knesebeck begegnete ihm. Eine Reise nach England vertiefte und erweiterte seine bis dahin erworbenen politischen Kenntnisse.

Schön war frühzeitig überzeugter Agrarier, wenn auch nicht in dem Sinn, den wir heute mit dem Begriff verbinden. Er kämpfte führend und erfolgreich für die Aufhebung der Leibeigenschaft.

Sein Aufenthalt in Bialystock als Kriegs- und Domänenrat war von kurzer Dauer. Er trat mit Minister Hardenberg, mit Stein, mit Altenstein in näheren Verkehr. Niebuhr wurde sein bester Freund, Hardenberg berief ihn als Ministerialdepartementschef nach Berlin.

1810 wurde Schön Regierungspräsident in Gumbinnen. In dieser Eigenschaft spielte er eine große Rolle auf dem napoleonischen Kriegsschauplatz. Die meisten führenden Persönlichkeiten, darunter Napoleon selbst, lernte er persönlich kennen.

Schön war tief leidenschaftlich unter sehr kalten Formen. Einer seiner Aussprüche lautet: „Bei dem Soldaten ist die Person das Symbol; im Staatsleben ist die Tat alles, die Person nichts." Er unterschätzte die Persönlichkeit und überschätzte die Ideen. So konnte es nicht fehlen, daß er unter der Entwicklung der Verhältnisse seit 1813 unendlich litt.

Schön war von keinem anderen Gedanken beseelt als dem, für das Wohl seines Staates zu wirken, die Sorge um seine Familie ausgenommen. Dabei sah er sich immer mehr zu politischer Ohnmacht verurteilt, obwohl er 1816 Oberpräsident von Westpreußen und 1824 Oberpräsident von ganz Preußen wurde.

„Deutschland Ein Reich, Kaiser und Reich" — diese Gedanken lehnte er entschieden ab. Er sprach im Hinblick auf sie von „einer veralteten Form, unpassend für neue Verhältnisse, neue Gesinnungen". Die politischen Ideale der Romantik erschienen ihm als Phantome. Indem er jedoch an Preußens Wiedergeburt beständigen Anteil nahm und, wenigstens in früherer Zeit, Erfolge

aufzuweisen hatte, wirkte er mittelbar an der späteren Erfüllung des deutschen Einheitstraumes mit.

Immer stellte Schön die gelehrte Bildung obenan. Neben guten Straßen hielt er Schulen für die besten Beförderungsmittel des Fortschritts. Mit Herbart plante er die Schaffung einer Realschule, die als hohe Volksschule ins Leben treten sollte.

In allen Fragen, die das Verhältnis des Staates zur Kirche betrafen, vertrat Schön unbeugsam den Grundsatz, der allerdings erst später geprägt wurde: freie Kirche im freien Staat. Jede gewaltsame Unterdrückung anderer religiöser Überzeugungen war ihm in der Seele verhaßt. Dabei war er durchaus kein Freund der katholischen Kirche, sondern protestantisch-preußisch im Sinne Kants. Die katholische Haltung seines Freundes Nicolovius führte zu einer Entfremdung zwischen beiden, weil er an die Legende des Kryptokatholizismus glaubte, wonach die katholische Kirche Nicolovius zwar erlaubte, äußerlich protestantisch zu bleiben, dafür ihn aber verpflichtete, um so wirksamer die Geschäfte Roms zu besorgen. Konfessionell war er nicht ganz unbefangen. Doch nahmen die kirchlichen Wirren in Ost- und Westpreußen nie jenen Grad der Schärfe und jene Ausdehnung an wie unter anderen Regierungspräsidenten, z. B. im Westen. Er suchte überall zu mäßigen, er suchte allenthalben den Frieden, schon deshalb, weil er ihn für die gedeihliche Entwicklung des Staates als unerläßlich erachtete.

Servilismus und Byzantinismus fanden in Schön ihren grimmigsten Verächter. In seiner Zeit spukte, wie er sich selbst ausdrückt, die Meinung von der Herde und den Ober- und Unterhirten und, was beinahe dasselbe ist, von den unmündigen Kindern und dem Vater mit den Hofmeistern. Heute noch halte man es in der Mark für ehrenwerter, „als Lieutenant denn als Landstand, als Stamm der Nation, für welchen nach Friedrich dem Großen der König und seine ganze Dienerschaft nur da sind, zu erscheinen. Wo dieser Sinn noch vorwaltet, da ist allerdings Repräsentation, wenn sie auch da steht, nichts wert, denn das Salz, was salzen soll, ist nach der biblischen Sprache dumm und dadurch noch

weniger als nichts wert. Die königlichen Diener wird Repräsentation bald heilen, und wo im Volke bei einzelnen noch eine unwürdige Meinung von dem Standpunkte eines Landstandes stattfindet, da ist es Sache der Regierung, durch Förderung der Repräsentation das verdummte Salz zur richtigen Erkenntnis oder, insofern es in Servilität versunken ist, zum Auswurf zu bringen".

Schön war der tatkräftigste Vorkämpfer des modernen konstitutionellen Systems, der gläubigste Anhänger der Repräsentation, oder, wie wir heute sagen, Volksvertretung. Man hat ihn daher lange den Liberalen zugezählt. Liberal im landläufigen Sinn war er jedoch nie.

Hatte Schön bereits in der Jugend seinen literarisch-politischen Neigungen nachgegeben, indem er Lauderdales „Political Oeconomy" in deutscher Sprache umarbeitete, so traten diese später nur noch stärker hervor. Seine bedeutsame, aufsehenerregende Schrift „Wohin? Woher?" erwuchs aus ihnen.

Mit dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms des Vierten waren in Schön neue Hoffnungen erwacht, deren Erfüllung er freilich nie erlebte. Er leitete den Huldigungslandtag in Königsberg. Die von ihm gesprochene Eröffnungsrede hatte sein Freund Eichendorff verfaßt, wie aus dessen Nachlaß nunmehr ersichtlich ist. Die Verfassungswünsche der preußischen Provinzen wurden von der ungesund reaktionären Strömung anderer Kreise verdächtigt und unterdrückt. Die übrigen Landtage blieben teilnahmslos.

Schön wurde Staatsminister in partibus infidelium und bekam den Schwarzen Adlerorden. Allein seine politische Sendung war auch für die Provinz beendet. Da schrieb er in seinem patriotischen Unmut das obenerwähnte Programm „Woher? Wohin?", nur für wenige, für seine Freunde und vor allem für seinen „geistreichen, wohlwollenden" König. Von seiten der Gegner und persönlichen Feinde setzte jedoch ein unglaubliches Intrigenspiel ein, dem Schön schließlich auch als Oberpräsident zum Opfer fiel. Sein Todfeind Minister v. Rochow, unter dessen Amtswirksamkeit ein Hassenpflug in Berlin festen Fuß fassen konnte, verdächtigte Schön unausgesetzt. Des Königs Sympathien hatte dieser gleich-

wohl auch jetzt noch, wenigstens äußerlich. In einem Handschreiben ersuchte ihn Friedrich Wilhelm der Vierte, als „Sein Bevollmächtigter und Sein Freund" zum zweitenmal den preußischen Landtag zu eröffnen (Februar 1841).

Inzwischen hatte Schön sein Pensionierungsgesuch eingereicht. Stadt und Universität planten eine Schön-Feier, die jedoch nach Berlin als revolutionäre Demonstration denunziert wurde. Auf ausdrücklichen Wunsch des zu Feiernden unterblieb jegliche Kundgebung.

Immer drohender gestaltete sich die politische Lage. Friedrich Wilhelm der Vierte nahm Schöns Entlassungsgesuch nicht sofort an. Es kam zu dem politischen Prozeß gegen den freisinnigen jüdischen Schriftsteller Jacoby, der von Königsberg aus über ganz Deutschland Zündstoff verbreitete. Vergeblich mahnte Schön, die Sache zu keiner Staatsaffäre aufzubauschen. Er verlor dadurch in den Augen vieler das Ansehen eines loyalen Untertanen. Neue Verdächtigungen setzten ein. Manches heftige Wort entfuhr ihm da wider die Hofkamarilla, und an Freund Boyen schrieb er: „Wie kann ein Volk, fortgesetzt so behandelt, seines Königs würdig bleiben?" Er meinte die Auswüchse reaktionärer Machtgelüste zu treffen und brachte freilich bloß sich selbst zu Fall.

Der freimütige Aufruf an die preußischen Landtagsdeputierten, der mit den stolzen Versen voll deutscher Gesinnung schloß: „Nicht Roß, nicht Reisige sichern die steile Höh, wo Fürsten stehn ....", fand lebhaften Widerhall in seinem Herzen. Noch einmal trat er an die Spitze des Landtags, der diesmal in Danzig zusammenkam.

Bald darauf zog sich Schön ins Privatleben zurück. Beständig wissenschaftlichen Studien hingegeben, den Gang der Zeit mit wachsamen Augen erspähend, im Verkehr mit treugesinnten Freunden, um die Sammlung seiner Aufzeichnungen und Briefe besorgt, blieb er fortan auf seinem Gut Preußisch-Arnau bis zum Tod, der ihn am 23. Juli 1856 ereilte.

Das erste Schreiben an Schön, das wir von Eichendorff besitzen, trägt das Datum: Breslau, den 20. Juli 1820. Eichendorff

meldet darin seine Berufung nach Danzig an Stelle des Konsistorialrats v. Matthy, der 1823 Bischof von Kulm werden sollte und bisher katholischer Kirchen- und Schulrat gewesen war. Er betrachtet es als „das ehrenvollste und erfreulichste Ereignis seines Lebens", unter Schöns „erleuchteten Befehlen" dienen zu dürfen. Erst ein halbes Jahr später erfolgt die offizielle Mitteilung an Schön, worauf dieser sofort „Anlaß findet", sich „mit Achtung und Freude über das bevorstehende Verhältnis" zu äußern. Es vergehen wieder mehrere Monate, bis Eichendorffs Ernennung zum Regierungsrat durch den König selbst erfolgt. Und so kann endlich im Oktober 1821 der neue Beamte seinen Posten „bei dem Oberpräsidio und der Kirchen- und Schulkommission" in Danzig antreten.

Eichendorff hatte zunächst einen schweren Stand. Er war überzeugter Katholik und treuer Diener seines Königs. In die verschiedenartigsten Streitigkeiten zwischen Kirche und Staat oder besser zwischen Klerus und Beamte hineingedrängt, bewahrte Eichendorff stets die richtige Mitte. Von keiner Seite wurde eine Klage über ihn laut, obgleich er seine persönlichen Ansichten nirgends verleugnete. Er genoß frühzeitig das volle Vertrauen seines Vorgesetzten und ebenso das seines kirchlichen Oberhirten, des Ermländer Fürstbischofs Joseph von Hohenzollern. So urteilt dieser bereits 1823 in einem Brief: „Herr v. Eichendorff ist einer der geist- und gemütvollsten Menschen, die ich kenne, dabei ein treuer eifriger katholischer Christ und ein ausgezeichneter Dichter, er ist mein Freund und mein bester Umgang allhier, er hat mir bei der Regierung schon manches glücklich durchfechten helfen."

Hohenzollerns Gegner wieder, Schön, benutzte Eichendorff auf fast allen amtlichen Fahrten als Reisegefährten und Ratgeber. So ist es begreiflich, daß dieser ihm schon 1826 von Berlin aus intime Eindrücke aus den dortigen hohen Beamtenkreisen schildert und beide schließlich einander gar nicht missen können. Die gemeinsame Vorliebe für Philosophie und Literatur mag die sonst vielfach entgegengesetzten Charaktere verbunden haben.

Über ein Jahrzehnt hatte Eichendorffs Amtswirksamkeit in

Ost- und Westpreußen gewährt — 1824 war er nach kurzer provisorischer Verwendung in Berlin nach Königsberg berufen worden —, und noch immer stand für ihn keine Veränderung und Verbesserung seiner Stellung in Aussicht. Von Schön unterstützt, wandte sich der sorgenvolle Familienvater und bei aller Bescheidenheit von berechtigtem Ehrgeiz beseelte Beamte an den Minister Altenstein.

1831 durfte Eichendorff nach Berlin übersiedeln. Allein da begann seine berufliche Leidenszeit erst recht. Von einer Behörde zur andern geschoben, von bloßen Hoffnungen und entfernten Aussichten genährt, von allen gelobt und in Wahrheit von niemand, außer vom mißliebigen Schön, gefördert, flüchtete er immer wieder in seine Trösteinsamkeit, in den Garten der Poesie.

Der freundschaftliche Briefwechsel mit Schön, der seinen „lieben" Eichendorff sehnlichst in seine Nähe zurückwünschte, nahm eigentlich erst damals seinen rechten Anfang. Wie sehr Schön Eichendorffs Beamtenlaufbahn zu ebnen bemüht war, geht schon aus einer Zuschrift von 1832 hervor, die, an den Grafen v. Bernstorff, Minister der auswärtigen Angelegenheiten, gerichtet, jetzt im Archiv des Berliner Kultusministeriums aufbewahrt wird. Darin spricht Schön die Überzeugung aus, der Minister werde, wenn er erst die vorzüglichen Eigenschaften des Freiherrn v. Eichendorff würde kennen gelernt haben, diesen für das Ministerium bleibend zu gewinnen entschlossen sein. „Auf die Rückkehr desselben in sein hiesiges Dienstverhältnis glaube ich mir daher nicht weiter Rechnung machen zu dürfen." Hierzu machte der damalige Ministerialdirektor Eichhorn auf dem Rand des Aktenstücks ein deutliches Fragezeichen. In dem von einem Beamten des Ministeriums verfaßten Entwurf eines Berichts über Eichendorff an Minister Altenstein strich Eichhorn die besonders anerkennenden Stellen. Schöns Urteil über Eichendorff freilich konnte er nicht aus der Welt schaffen: Eichendorffs Anstellung werde für jedes Departement ein Gewinn sein, das Ministerium sei nur zu beglückwünschen, „einen so durchaus gebildeten Geist und eine so helle klare Seele für sich gewinnen zu können".

Die katholische Überzeugungstreue machte Eichendorff jedoch vielen verdächtig. „Durch die Geschichten mit dem Erzbischof von Köln", schrieb Schön 1837 von Berlin aus seiner Frau, „ist man hier blind gegen die Katholiken, und das äußert sich auch gegen Eichendorff. Das ist nicht gut ..."

In den Briefen Schöns an seine Frau kommt Eichendorffs Name überhaupt sehr häufig vor. Durch sie erbittet er sich vom Dichter eine Empfehlung für Bettina v. Arnim, mit ihm besucht er Theater und Gesellschaften, ihm trägt er Bestellungen an gemeinsame Freunde auf. Wenn er später nach Berlin reist, vergißt er nie Eichendorff zu besuchen, bei dem junges Volk, Studenten und Offiziere, zu finden sind, der immer „ganz der alte, treue Freund" ist.

Mitten in dem Treiben Berlins gedachte der Dichter beständig der „schönen, herzerhebenden Stunden" in Danzig und Königsberg. 1833 schreibt er an Schön: „Von einem Fremdwerden zwischen Eurer Exzellenz und mir kann daher — das fühle ich innerlichst — eigentlich gar nicht die Rede sein, ebensowenig, als Eure Exzellenz jemals ein Philister werden können, gleichwie ein Vogel nimmermehr ein Fisch werden kann. Eure Exzellenz sind offenbar gerade von Gott recht zum Antiphilister geschaffen, um den dummen Fischen Flügel und Klang zu geben, oder, wo's nicht geht, sie, wie billig, zu spießen. Und mit solcher guten Gabe Gottes läßt sich schon ein langweiliges Stück Leben überdauern; Eure Exzellenz flüchten, wenn es gar zu eng wird, nach Arnau — d. h. in sich selbst — und ich in meine kleine poetische Domäne, womit mich der liebe Gott meinerseits gleichsam in der Luft belehnt hat."

Wertvolle Bekenntnisse, Beiträge zur Lebensgeschichte Schöns wie Eichendorffs, folgen. Noch im gleichen Brief teilt dieser mit, daß er an einem größeren Roman, der die verschiedenen Richtungen des Dichterlebens darstellen soll, arbeite. Gemeint ist der Roman: „Dichter und ihre Gesellen".

Schöns Klagen über den schlimmen Zeitgeist finden bei Eichendorff verständnisvollsten Widerhall. Sie sind für diesen „wahrhafte Stimmen in der Wüste, bei denen einem das Herz auf-

geht, weil sie eine Bürgschaft sind, daß die Sehnsucht nach dem Größeren noch lebendig ist und am Ende doch noch durchbrechen wird. Sie geht bei den Philistern zu Gaste und wird mit ihnen ganz und gar politisch, das Albernste, was diesem undiplomatischen Götterkinde begegnen kann, wo nicht die Politik selbst Poesie wird, wie in den von Eurer Exzellenz bezeichneten Jahren 1807 bis 1809 und 1813."

Das geheimnisvolle Ende Kaspar Hausers erschütterte beide tief. „Erzvater Hitzig", der berühmte Kriminalist und Freund E. Th. A. Hoffmanns, wurde um Aufklärung befragt. Doch dieser enthielt sich „vorderhand jeder eigenen Meinung und Vermutung".

Eine andere Angelegenheit ergriff Schön noch persönlicher, der Königsberger Muckerprozeß. Die frömmelnde Sekte der Ebelianer hatte in den ersten Gesellschaftskreisen der Stadt Anhänger. Nahe Verwandte Schöns waren in den Skandal verwickelt. Auch darüber wurde dem Freund offenherzig berichtet, ebenso wie über die kirchlichen Personalien in Ost- und Westpreußen. Schön wußte, an wen er schrieb: „In den Grundtönen bleiben wir einig, solange wir leben."

Eine Zeitlang schien es, als ob Eichendorff eine feste Stellung im Oberzensurkollegium erhalten sollte. Gesetzentwürfe aus seiner Feder zeigen, wie ernst es ihm war, für diese Behörde den Befähigungsnachweis zu erbringen. Schön äußerte sich launig: „Als Zensor der Welt haben Sie Ihr Amt zwar herrlich geführt, aber die Zensorei nach Berlinischen Gedanken ist ein anderes Ding, und dabei fürchte ich, könnten Sie zuweilen Bauchgrimmen bekommen. Deshalb wünsche ich Ihnen etwas Besseres. Zuweilen kommt mir auch der anmaßliche Gedanke vor, ob es nicht am besten wäre, wenn Sie wieder nach Preußen kämen (reiner Egoismus), und dann suche ich mir sogar Argumente dafür heraus, z. B. daß Sie Ihre besten Sachen in Preußen geschrieben haben usw."

Schön war frei von jeglicher Gehässigkeit, überzeugt von der Macht der freien Idee im freien Menschen, und so gab er unbesorgt seinen Sohn Bernhard aufs katholische Gymnasium nach

Braunsberg, das auch Eichendorffs Sohn Rudolf besuchte. Dabei nahm er im Gegensatz zu Eichendorff für David Friedrich Strauß Partei, als dieser wegen seines rationalistischen Lebens Jesu angefeindet wurde: „Dem Christentum und wohl der Religiosität tut man dadurch keinen Dienst. Die Tradition wird immer wichtiger, und sie hat vor der Schrift das Gute, daß man sie beiseite setzen kann, wenn sie nicht mehr behagt. Das geschriebene Wort steht aber starr da und weicht nur dem gewaltsamen Stoße."

Philosophie und Geschichte werden in dem Briefwechsel oft erörtert. Die Historiker Voigt, Raumer, George Grote, der Philosoph Rosenkranz u. a. erscheinen häufig erwähnt. Aber der „philosophische König" Friedrich der Große findet keine Gnade. „Die Okkupationsgeschichte von Schlesien", schreibt Schön, „hat mein preußisches Herz recht traurig gemacht, besonders deshalb, weil Friedrich der Zweite dabei nur einem gemeinen Triebe folgte und keine Spur von Idee dabei vorwaltete. Das schmeckt nicht nach Größe ... und dabei kleinliche Kabalen und Pfiffigkeiten, so daß Franz recht hoch zu stehen kommt."

Im Herbst 1839 wünscht Schön „ein Buch für Geisteserfrischung". Eichendorff weiß keins anzugeben. Die allerneueste Poesie habe ihn jedesmal durch das Forcierte und Gemachte wieder abgeschreckt, durch diese fast grandiose Affektation, die um so widerlicher sei, je mehr sie sich den Schein der Natürlichkeit und Innerlichkeit zu geben suche. „Shakespeare ist und bleibt doch der Meister, erfrischend für alle Zeiten." Die jetzige sei aber in der Tat auch gar zu schmählich. Alle Erscheinungen in Staat und Kirche ließen sich freilich unter einen großen Gedanken — Kampf des Alten und Neuen — zusammenfassen, auch sei kein Zweifel, daß im letzten Akt das ewig Alte und Neue doch siegen werde. Aber dieses Drama durchzumachen sei langweilig. Er flüchte sich lieber ins Spanische, zu Cervantes und Calderon. Im Sommer 1840 meldet Eichendorff den Plan einer Gesamtausgabe seiner Werke und die Übersetzung „eines sehr merkwürdigen, uralten spanischen Buches (El Conde Lucanor) von Don Juan Manuel. Bald hernach regte Schön seinen Freund zu einem großen künstlerischen

Werk an, das sie noch einmal für mehrere Monate zusammenführen sollte. 1842 war Schön nach Vollendung der von ihm in ihrer ursprünglichen Reinheit wieder hergestellten Marienburg zum Burggrafen derselben ernannt worden und forderte nunmehr Eichendorff eindringlich auf, die Geschichte dieses großartigen Baues zu schreiben. Der Dichter sagte „mit rechter Herzensfreude" zu. Friedrich Wilhelm der Vierte erklärte sich einverstanden, bewilligte Urlaub, Reisevergütung und Tagegelder. Schön hatte sich inzwischen in die Ruhe seines Gutes Preußisch-Arnau zurückgezogen und genoß da mit Vergnügen die Nachbarschaft seines einstigen Regierungsrates, der seinen amtlichen Schwanengesang „Die Wiederherstellung des Schlosses der deutschen Ordensritter zu Marienburg" in Danzig niederschrieb. Nicht viel später nahm auch er seinen Abschied. Seine Gesundheit war zerrüttet. Am 1. Juli 1844 wurde Eichendorff in den Ruhestand versetzt, ohne irgendeine Auszeichnung. „Der Romantiker auf dem Königsthrone" besaß für „den letzten Ritter der Romantik", den Freund Schöns, keine allzu großen Sympathien.

Eichendorff zog zunächst nach Dresden. Die bisherigen Beziehungen zu Schön wurden nur noch inniger. Die Altersbriefe der beiden berichten von Familienereignissen, privaten Leiden und Freuden, daneben werden auch eigene literarische Arbeiten, die sie der letzten Zeit ihres Lebens verdanken, eifrig erörtert.

Die große Revolution von 1848 erschüttert beide. Eichendorff schreckt zurück vor den „dummglotzenden Augen" und „leidenschaftlich verzerrten Parteigesichtern". Bei Robert Blum sei wenigstens der Schluß echt tragisch gewesen. „Es ist überhaupt auffallend, wie in jetziger Zeit alle Individuen verschwinden, alles ist allein auf die Massen gestellt. Und doch ist die Masse nur eine Idee, die, wie das Königtum, die Freiheit usw., wenn sie wirklich ins Leben treten soll, individuell, persönlich werden muß. Wird eine solche welthistorische Persönlichkeit endlich in Deutschland erscheinen?" Der Begründer des neuen Reiches lebte damals, noch völlig unbekannt, als Deichhauptmann in Pommern.

1849 ist Eichendorffs Unmut aufs höchste gestiegen. „Wahrlich, wenn ich jünger und reicher wäre, als ich leider bin, ich wanderte heute noch nach Amerika aus; nicht aus Feigheit — denn die Zeit kann mir persönlich ebensowenig etwas anhaben als ich ihr —, sondern aus unüberwindlichem Ekel an der moralischen Fäulnis, die — mit Shakespeare zu reden — zum Himmel stinkt."

„Unter so verzweifelten Umständen" zog sich Eichendorff wieder nach Spanien zurück oder versetzte sich in den romantischen Dichterhimmel seiner Jugend. In seinen literarhistorischen Schriften, deren Abschluß die „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands" bildete, suchte Eichendorff die Seele der Poesie zu bezeichnen; Leib, Büchertitel, Biographie der Dichter usw. hätten schon andere hinreichend und besser beschrieben. Der letzte uns erhaltene Brief Schöns polemisiert gegen den subjektiv katholischen Standpunkt des Verfassers in aller Liebe und Herzlichkeit klar und entschieden.

Als Eichendorffs Geschichte des deutschen Romans im achtzehnten Jahrhundert erschienen war, nannte Schön das Werk Droysen gegenüber „ein heillos schönes Buch". „Übrigens ist mir dies Buch überaus wert, denn mein Freund Eichendorff steht in keiner seiner Schriften so leib- und lebhaftig selbst da ... Er lebt in einem idealisierten Katholizismus, und diesen kann man bei ihm, bei einer durchaus edlen Natur wohl gelten lassen. Er hätte nur seinen Katholizismus im Buche näher bezeichnen sollen."

Droysen sollte gemeinsam mit Eichendorff den Nachlaß Schöns übernehmen und auf Grund dessen seine Biographie schreiben. In dem Schreiben, worin Schön an Droysen herantritt, betont er ausdrücklich: „Meine Persönlichkeit hat am vollständigsten und klarsten der Baron v. Eichendorff aufgefaßt." Die Sache zerschlug sich. Darauf riet Eichendorff zu Rosenkranz und schließlich zu Varnhagen von Ense. Aber auch die Verhandlungen mit Varnhagen führten zu keinem Abschluß.

1855 starb Eichendorffs Frau. „Wie ein Schiffbrüchiger, dessen Lebensschiff zerschlagen," schrieb er seinem alten Freunde, „rette ich mich an das nächste Eiland und halte mich, da ich meine

liebe Frau verloren, zu den Kindern." Bei seiner Tochter Therese, verheiratet an Ludwig v. Besserer-Dahlfingen, verbrachte Eichendorff den Rest seiner Tage. Er überlebte Schön nur wenig mehr als ein Jahr. Dem Sohn des Freundes, der wie sein eigener Ältester Hermann hieß, sandte er in wortkarger Trauer ein paar innige Zeilen: „Die Welt hat einen ihrer geistigen Heroen verloren, ich aber außerdem noch einen liebevollen väterlichen Freund..."

Deutsch waren beide ihr Leben lang. Und es war wohl kein Zufall, daß der Katholik Eichendorff gerade vor Schön das tüchtige Bekenntnis ablegte: „Von der slawischen Roheit kann ebensowenig als vom Affentum das Heil kommen, am wenigsten für das Christentum."

Eichendorff ließ sich auf große Demonstrationen nicht ein. Aber seine Genialität, seine Klarheit und seine Reinheit blitzten zuweilen strahlend durch alle Zurückhaltung, und dies ist für Schön, wie er selbst sagte, immer erhebend gewesen.

Luise Freiin von Eichendorff in ihren Briefen an Adalbert Stifter.

Bei der Ordnung des Prager Stifter-Archivs stieß ich auf ein Päckchen Schriftstücke, das, von einem blauen Seidenband zusammengehalten, Briefe der Freiin Luise von Eichendorff an Adalbert Stifter enthielt. Weitere Schreiben, gleichfalls aus dem Nachlaß des Dichters, ergänzten diesen Fund, Im ganzen kamen 86 Briefe Luisens zum Vorschein, von denen 65 an Stifter, 21 an seine Gattin gerichtet sind. Sie wurden in den Jahren 1852 bis 1867 geschrieben und blieben bisher gänzlich unveröffentlicht. Stifters Antworten sind zum Teil in Aprents Ausgabe der Briefe abgedruckt (24 Stück), zum Teil in Abschriften des Stifter-Archivs erhalten (24 Stück), zum Teil verschollen. Der Güte des Freiherrn Karl von Eichendorff in Wiesbaden, verdanke ich außer authentischen Mitteilungen über den Lebenslauf Luisens noch die Kenntnis von drei weiteren, gleichfalls unbekannten Briefen Stifters an seine Freundin. In der Darstellung der vorliegenden Studie schließe ich mich möglichst eng an den Wortlaut der Korrespondenz an, ohne immer eigens zu zitieren. Franz Hüller hat die Absicht, sämtliche Briefe der Freiin von Eichendorff an Stifter in einem Nachtragsband zu der kritischen Stifter-Ausgabe herauszugeben.

Wie Goethe und Jean Paul war auch Stifter, ihr später Nachfahr, ein Liebling der Frauen, aber er verspürte wenig von ihrer beseligenden Macht. Seine erste und vielleicht einzige Liebe war unglücklich, seine Ehe wenigstens zu Beginn ein im Innersten qualvolles Verhältnis. Die vielen Frauen, die ihm besonders in seiner Wiener Zeit nahetraten, schätzten, verehrten, umschwärmten ihn, und auch noch im Greisenalter war er in weiblichen Kreisen gern gesehen. Aber bei dieser Bewunderung seiner dichterischen Begabung, seines gesellschaftlichen Taktes blieb es auch. Keine von ihnen hatte den Mut, den bescheidenen Hofmeister in die höhere Sphäre ihres Standes emporzuziehen, den Dichteradel statt des Geburtsadels gelten zu lassen, ja nicht einmal den reichen Bürgerfamilien war er gut genug.

Trotz aller persönlichen Liebenswürdigkeiten ließ man ihn die

sozialen Gegensätze verspüren, die ihn stets an der geistigen Schwelle des Salons haltzumachen zwangen. Seine adeligen Freunde waren vorurteilsloser, bei den vornehmen Frauen aber errang er keine innigen und dauernden Erfolge. Nur eine einzige ging ganz in ihm auf. An dem Dichter, der bereits in späten Mannesjahren stand, hing sie mit glühender Herzlichkeit, mit fast willenloser Hingebung, mit rührender, unendlicher Treue. Und sie übertrug diese schwärmerische Verehrung auch auf den Menschen. Selbst nicht mehr jung, von einem tragischen Schicksal verfolgt, erblickte sie in Stifter den Heiligen ihres Herzens. Bis über seinen Tod hinaus, bis in die Geistesdämmerung, in die ein trüber Wahn am Ende des eigenen Lebens sie versenkte, begleitete die Erinnerung an ihn ihre Gedanken, Gefühle und Handlungen. Vor ihm kannte sie kein Geheimnis, er war ihr alles. Kein Weib liebte Stifter mehr als Luise, die edle, hochbegabte Schwester des Dichters Joseph Freiherrn von Eichendorff.

Luise Freiin von Eichendorff wurde am 13. April 1804 zu Lubowitz bei Ratibor geboren. Vom elften Lebensjahre an erfolgte ihre Erziehung in einem Konvikt zu Teschen, später in Troppau. Nach dem Tode der Mutter (1823) verließ sie Lubowitz endgültig und wurde von ihrer Tante, der verwitweten Anna Marie Freifrau von Eichendorff (geborenen Gräfin Hoverden) freundlich aufgenommen. Dort, auf den Schlössern Schillersdorf und Tworkau (Oberschlesien), verblieb sie bis zum Tode ihrer Tante (1830). Bald darauf begab sich Luise auf längere Zeit zu ihrem als Gubernialrat in Trient lebenden Bruder Wilhelm. Die Sommermonate verlebte sie damals meist in St. Giorgio. Später wechselte sie ihren Aufenthaltsort zwischen Wien, Tworkau, Schillersdorf und Sedlnitz in Mähren. Um das Jahr 1840 zog Luise nach Baden bei Wien, wo sie ein Landhaus kaufte und zuletzt in fast vollständiger Vereinsamung lebte. Mit zunehmendem Alter traten bei ihr immer deutlicher Anzeichen einer Geistesumnachtung zutage, die schließlich ihre Überführung in die Döblinger Irrenanstalt als geboten erscheinen ließ. Dort ver-

brachte sie wie ihr Liebling Lenau die letzte Zeit ihres Lebens. Sie starb am 26. Dezember 1883.

Am 17. März 1852 schrieb sie an Stifter den ersten Brief. Voll schüchterner Scham unterzeichnete sie ihn bloß mit den Anfangsbuchstaben ihres Namens. Sie wagt dem verehrten Dichter für seine wunderbar allmächtigen Schriften zu danken, in denen sie einzig lebe. Sie bedauert nicht mehr ihre in Illusionen verlorene Jugend, denn obzwar isoliert, stehe sie doch im innigsten Bunde mit den durch Stifter neuerdings vertraut gewordenen Wundern des Alls. Seine Werke haben ihren Lebensmut geweckt, ihre Tatkraft gestählt. Auf einem der schönsten Flecken der Erde (in Baden) hat sie kühn entschlossen ihr Haus bauen lassen, wohin sie Stifter und seine Gattin mit rührender Eindringlichkeit lädt.

Bereits sechs Tage später erhält sie Antwort. Liebenswürdig wie immer, herzlich aufmunternd wendet sich Stifter an die unbekannte Dame. Und nun vermag sie selbst ihren Namen nicht mehr zu verbergen. Ihre Zaghaftigkeit schwindet. In flammenden Worten bekennt sie Stifter neuerdings ihre Bewunderung seiner Werke. Sie scheinen ihr wie ein kräftiger, schattiger Wunderbaum, unter den alle Verächter der schalen und leeren Welt flüchten können, um dann neubelebt und erquickt den Wanderstab zur ferneren Lebensreise zu ergreifen. Ihrem Bruder dankt sie die Kenntnis dieser Werke. Er war es, der sie ihr anpries. Neuerdings bittet sie um Stifters Besuch, der ihr denn auch in Aussicht gestellt wird. Von nun an werden Luisens Briefe immer ausführlicher, sie folgen einander oft in sehr kurzen Zwischenräumen, so daß der vielbeschäftigte Dichter selten die Zeit findet, mit derselben Ausführlichkeit zu erwidern. Aber nichts vermag das reine Verhältnis zu trüben, das Stifter in Luise bald seine Freundin erblicken läßt, mit der er gern das brüderliche „Du" austauscht. Er besucht sie mit seiner Gattin mehrere Male: im Herbst 1852, im Winter 1853, im Frühjahr 1860, und auch Luise säumt nicht, ihre Sehnsucht nach einem Wiedersehen zu befriedigen. Im Sommer 1854 und im Frühjahr 1860 treffen wir sie in Linz

glücklich, beseligt in Stifters Hause. Sie trägt ein heißes Verlangen danach, ihre Einsamkeit mit dem befreundeten Ehepaar zu teilen. Bald will sie, daß Stifter sich in Baden ansiedle, sich dort ein Haus kaufe oder in ihrem Garten erbauen lasse, bald möchte sie in Linz ein freundliches Stübchen besitzen, um in der Nähe des himmlischen Dichters ihren Lebensabend zu beschließen. Aber sie selbst ist immer unentschlossen. Kaum hat sie ihr erstes Haus (Bergstraße 169 in Baden) verkauft, so reut sie der Handel. Nach ihren eigenen, wunderlichen Plänen ordnet sie einen Neubau (Weikersdorf bei Baden, Schulgasse 29) an. Und sie bleibt schließlich doch ihren alten Verhältnissen treu, die „Badnische Norne", wie sie sich selbst nennt.

Alle ihre Briefe sind anregend und fließend geschrieben. Luisens hoher Sinn, ihr ganzer Charakter wird uns aus ihnen offenbar. Sie fühlt sich bestimmt, allein, unabhängig, selbständig zu leben und zu handeln, denn der geringste Anschluß an ihre Umgebung verwirrt sie. Mit einer fast männlichen Kühnheit bietet sie allen Gefahren Trotz. Da in ihrer Nachbarschaft häufig Einbruchsdiebstähle vorkommen, bewaffnet sie sich mit einem Karabiner. Sie steckt sich in ihrem Garten ein Ziel und schießt oftmals des Tages tapfer darauf los. Luise ist eine große Freundin der Natur. Wenn Angehörige der Familie Eichendorff sie besuchen oder eine alte Freundin ihre Ruhe stört oder gar ihre Pensionäre, die während des Sommers das freundliche Landhaus des lieben Edelfräuleins bewohnen, ihr allzuviel zu schaffen machen, klagt sie über den gestörten Naturgenuß oder zwingt ihre Gäste, mit hinaus ins Freie zu ziehen. Findet sie eine gleichgesinnte Genossin, so unternimmt sie ungeheure Märsche. Die poetischen Reize der Landschaft sind ihr natürlich vertraut. Mit leisen, aber warmen Tönen schildert sie die liebliche Schönheit ihrer Gegend.

Vor allem ans Herz gewachsen ist ihr die Tierwelt. Wohl hat sie auch für Menschen ein großes Mitleid. Aber die menschliche Undankbarkeit und Gefühlsroheit stößt sie ab. In jedem Winter ist ihr Haus ein Zufluchtsort für so viel notleidende Menschen und Tiere, als es nur fassen kann, doch nur diese sind ihr

immer dankbar. Wenn es draußen stürmt und schneit, stürmt es auch in ihrem Innern. Sie denkt dann besonders schwermutvoll der vielen leidenden Geschöpfe, und eine schöne, klare, mondhelle Nacht kommt ihr vor, als lauere sie mit heimtückischer Ruhe auf ihre Opfer, die in ihr erstarren. Für alle Bestrebungen des Tierschutzes tritt Luise mit glühender Seele ein. Freudig möchte sie selbst ihr Leben opfern, wenn es in ihrer Macht stünde, der Tierquälerei ein Ende zu bereiten und die Menschen zu bessern. Auch den armen Kindern aus den Findelhäusern gehört ihr Herz. Oft redet sie den Weibern, die diese Ärmsten der Armen in Pflege genommen haben, zur Milde zu, sie fleht sie um Barmherzigkeit an, aber die lächelnden, stumpfen Gesichter beweisen ihr, daß da nichts zu ändern sei. Ein Engel der Caritas, besucht Luise alle unglücklichen Familien, die ihr bekannt werden. Ihr Mitleid nimmt mit den Jahren nur noch zu. Im Winter 1854 beherbergt sie ganze Familien monatelang in ihrem Hause: 2 Großmütter, 5 Väter, 4 Mütter und 8 Kinder. Zuletzt nimmt sie noch 5 halbverhungerte Katzen und 2 Hunde bei sich auf. Sie selbst nennt sich mit komischem Stolz die „Katzenburgfrau". Es ist ihr stehendes Prädikat, das sie sich in ihren Briefen an Stifter beilegt. Ihr wohltätiger Sinn kennt in keiner Hinsicht eine Grenze. Durch mannigfachen Verkehr mit Kaufleuten, Gewerbetreibenden, Advokaten gewitzigt, mit einem leichten Auffassungsvermögen ausgestattet, voll sprühenden Geistes und federgewandt, ist sie der unentgeltliche Sekretär aller Bauern in der Umgegend. Alles und jedes interessiert sie. Dabei scheut sie die gröbste Handarbeit nicht. Wie sie sich selbst die Wirtschaft führt, für sich und ihre Armen kocht, so arbeitet sie auch in Feld und Garten mit unermüdlichem Fleiße. Einige Male während der Kriegszeiten erhält sie Einquartierung. Auch dann verzweifelt sie nicht. Wochenlang verpflegt und verköstigt sie allein das in Baden verwöhnte, anspruchsvolle Militär.

Luise ist eine glühende österreichische Patriotin. Gleich ihrem Bruder Joseph ruft auch sie: „Hoch Österreich", und 1859, da die Söhne Radetzkys auf den italienischen Schlachtfeldern ver-

bluten, schreibt sie an Stifter voll ruhigem Vertrauen: „Hoch unserm jungen, kühnen, entschiedenen, hoffnungsvollen Kaiser, für welchen ich jetzt ordentlich schwärme! — Ich bin viel zu unwissend, um über politische Dinge richtig zu urteilen, aber es ist, ich weiß selbst nicht warum, eine feste Zuversicht in mir, daß Österreich nie zugrunde gehen wird. Mir scheint, wenn Napoleon nicht hinterlistig und wir mit ihm und Rußland im Einverständnis bleiben, wir viel besser daran sind trotz dem Verluste in Italien als mit dem elenden deutschen Bunde." So sehr hat die rücksichtslose Politik Preußens auch ihr innerstes Gefühl verletzt. Andererseits ist sie für die großen Mängel im heimischen Lande nicht blind. Etwas übertreibend und pessimistisch wie immer meint sie 1866 der allgemeinen Volksansicht Ausdruck zu geben, indem sie schreibt: „Ich glaube, alle die Ereignisse des verflossenen Sommers waren nur ein Vorspiel eines großen Trauerspiels, ich lebe unbemerkt mitten im Volk, höre fast täglich ihre (!) Bemerkungen, selbst die der Soldaten, ihrer Söhne. — Österreich kann keinen Krieg mehr führen, allgemeine Korruption von oben bis herab hat den höchsten Grad erreicht, — nichts als Genußsucht; natürlich deshalb Eigennutz, Schlaraffenleben, kurz ein Volk ohne Begeisterung, ohne Vaterlandsliebe, ohne Religion, ohne Bildung — was vermögen dann wohl einzelne? Armes, schönes Österreich! Armer Kaiser! Und arme Eltern einzelner Tapferen, die den Heldentod starben oder lebenslänglich als Krüppel herumwandeln; ich weiß nicht, ob ich's noch erleben werde, aber ich glaube, es wird nicht lange dauern, daß eine Revolution ausbricht, der französischen, schauervollen ähnlich. — Die Schlösser der Adeligen werden brennen. Einer wird den andern umbringen, um zu rauben. Dies glaube ich aus unsern Zuständen zu entnehmen." Mit heiligem Zorne entrüstet sich Luise über den mangelnden Patriotismus in Österreich: „Was mich aber am meisten empört, ist, daß die Österreicher selbst dessen Untergang wünschen; ob es ihnen wohl gelingen wird? — Pfui der Schmach! Ich habe Parteien im Haus, denen ich wirklich ins Gesicht spucken könnte in dieser Beziehung."

Tatkräftig, von keinem Vorurteil getrübt, ringt ihre Seele um eine feste, beruhigende Weltanschauung. Streng katholisch erzogen, vermag sich Luise trotzdem nicht blindlings ihrem angestammten Glauben hinzugeben. Sie möchte gern eine fromme Christin sein, aber die Wahrheit der Dogmen zu erkennen fällt ihr unendlich schwer. Zwar hält sie es für heilige Pflicht, den Gottesdienst nie zu versäumen, aber sie findet darin den Frieden ihrer Seele nicht. Peinigende Zweifel befallen sie. Bitter klagt sie ihrem Freunde: „Ach, wie oft, wenn ich einsam in meinem Garten stehe, blicke ich flehend zum Himmel, bete inbrünstig um Erkenntnis und Glauben, aber kein Trost will mir werden, weil ich nicht aufhören kann zu denken." Wie die ihr wesensverwandte Annette von Droste-Hülshoff will sie aber dem alten Gotte treu bleiben. Oft tröstet sie ihr Bruder Joseph, den ihr Gemütszustand tief ergreift. Er kann ihr jedoch nichts anderes raten, als fleißig zu beten und sich zu hüten, über Dinge nachzugrübeln, die der größte menschliche Verstand nicht ergrübeln könne. Auch Stifter sucht auf sie in ähnlichem Sinne einzuwirken. Und manchmal scheint sie sich auch wirklich zu beruhigen. Dann aber bricht der innere Kampf von neuem los. Tagelang irrt sie trotz Sturm und Kälte in den Bergen herum, mit wundgeweinten, brennenden Augen kommt sie nach Hause, wo sie dann stundenlang wie gelähmt dasitzt und nur mit dem größten Widerwillen die nötigsten Arbeiten tun kann. Immer düsterer gestaltet sie ihre Weltanschicht. Nur den persönlichen Unsterblichkeitsglauben vermag sie nicht zu opfern. Über dem Wetterleuchten des irrenden Geistes strahlt dieser Hoffnungsstern in milder, versöhnender, befreiender Klarheit. Zweifellos hängt ihre schwermütige religiöse Stimmung, die sie eigentlich nie verließ, mit jener krankhaften Anlage zusammen, die ihre spätere geistige Umnachtung vorbereitet. Und der folgende herzerschütternde Aufschrei ist nicht der einzige in ihren Briefen an Stifter: „O du mein Herr und Gott, bete ich oft, schicke mir alle Leiden, nur lass' mich dich erkennen. — Oft von tiefem Weh getrieben, wate ich mit meinen hohen juchtenen Stiefeln, eine große Tasche voll Nahrungsmittel für hungernde

Kinder, Tiere und Vögel am Arme, im tiefen Schnee durchs Helenental bis zum Steinbruch, predige unterwegs, wenn ich Holzfuhren usw. begegne, den rohen Ungeheuern, Menschen genannt, Erbarmen. Dann überfällt mich plötzlich der Gedanke, wie so ganz nichtig mein Streben ist, da ja Himmel und Erde kein Erbarmen haben und über alles Weh, welches sie erzeugen, ruhig lächeln, dann summen mir die Worte des bekannten österreichischen Liedes vor: ‚Ist denn gar ka Steg, ist denn gar ka Weg, der mi außi führ' aus dieser Welt?'"

Je mehr die seelengute, unglückliche Frau, die früher nur einmal im Leben, in ihrer Jugend, eine unerfüllte Liebe genossen zu haben scheint, äußerlich vereinsamt, desto mehr schließt sie sich an Stifter und ihren unvergeßlichen Bruder Joseph an. Er, der in der Ferne weilt, weiß nicht, daß gerade die Erinnerung an die mit ihm gemeinsam verlebten Tage schwer an ihrem Herzen nagt. Die romantische Pracht ihrer elterlichen Schlösser will ihr nie recht aus dem Sinne schwinden. Wehmütig trauert sie der Vergangenheit nach. Wie zum letzten Ritter dieser glänzenden Zeiten blickt sie zu ihrem teuersten Bruder empor. Gern macht sie die Mittlerin zwischen ihm und Stifter. Mit wahrem Wohlgefallen und stolzer Genugtuung grüßt sie diesen in seinem Auftrag herzlich. „Sage ihm," schreibt ihr Joseph von Eichendorff, „daß ich ihn unter allen jetzt lebenden Dichtern am innigsten liebe und verehre." Luise sendet ihrem Freunde die Werke ihres Bruders, die Stifter offenherzig und doch fast immer anerkennend bespricht. Nie will sie voreingenommen sein. In der jugendlichen Frische und Lebendigkeit der Eichendorffschen Dichtungen vermißt sie die klare, lebenskräftige, Menschen bessernde Tendenz, die Stifters Erzählungen in hohem Grade auszeichne. „Mein Bruder," glaubt sie Stifter bekennen zu müssen, „scheint mir sowohl im wirklichen Leben wie in seinen Schriften dem Poetischen zu sehr entrückt, er achtet zu wenig menschliches Tun und Treiben, da aber jedes Ding, wie Sie schreiben, ohne eigenes Verdienst leuchtet, schafft oder siegt, so ist er immerhin eine liebliche Nachtigall, deren Töne man gern vernimmt, und die wenigstens in

mir ebenfalls eine unklare Wehmut erregen." Aber nicht nur den Dichter, sondern auch den Menschen verehrt sie in ihrem Bruder. Ihren Augen erscheint er wahrhaft groß und erhaben. Sie hält ihn für den rechtlichsten, besten Menschen, der für seine Überzeugung und das Gute sein Leben freudig opfern würde wie einstens Christus. Als ihre Schwägerin, mit der Joseph von Eichendorff achtundvierzig Jahre verheiratet war, stirbt, da weiß sich auch Luise nicht zu fassen. In ihrer Einsamkeit fühlt sie ganz den tiefen Schmerz mit ihm und denkt, wieviel besser es gewesen wäre, wenn sie der Tod dahingerafft hätte. Völlig aber bricht ihr das Herz, als Joseph selbst aus dem Leben scheidet. Wehklagend schließt sie sich nun nur noch fester an das Ehepaar Stifter an: „Als ich Ihre guten lieben Worte las," schreibt sie Stifter 1856 nach dem Tode ihres Bruders, „löste wohltuend ein Strom von Tränen den Starrkrampf meines Herzens; ja, ja, mein guter, lieber Freund! mein Bruder! Denn ich habe ja jetzt niemanden mehr auf Erden, den ich mehr liebe als Sie beide. Sie wissen es, wie vereinsamt, wie unermeßlich vereinsamt ich jetzt bin. O du mein einziger Bruder! Du seltener, du armer, armer Mann, hast du mich nun so ganz, ganz allein gelassen in dieser schönen, schauerlichen Welt; — sein liebes, gutes, abgezehrtes, den tiefsten Seelenschmerz ausdrückendes Gesicht steht Tag und Nacht vor meinen Blicken, und Erinnerungen an ihn zerfleischen mir mein Herz." Sein Bild, mit einem schwarzen Flor leicht verdeckt, kann sie nicht sehen, auch da schon Jahre seit seinem Tod dahingegangen sind. Und jedes Buch von ihm, das ihr unter die Augen fällt, bereitet ihr neuen Schmerz. Ein erhebendes Gefühl bereitet ihr nur die große Anerkennung, die er trotz der poesiefeindlichen sechziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts auch da noch erntet. Als 1860 in Neisse eine Eichendorff-Feier stattfindet und der dortige Männergesang-Verein am Sterbehause des Dichters eine Gedenktafel anbringen läßt, wird sie freudig erregt und findet kaum das richtige Wort, um zu danken.

Kein literarischer Freundschaftsbund kann jedoch verglichen werden mit den unendlich innigen, Jahrzehnte währenden Bezie-

hungen Luisens zu Stifter. Wenn sie ihm schreibt, hat sie das Gefühl eines geängsteten Kindes, das sich in die Arme der Mutter flüchtet, in ihm erkennt sie den Urquell alles Guten, Edlen und Schönen. Immer und immer wieder beteuert sie ihm ihre grenzenlose Verehrung bis ans Ende. Nachdem er ihr das brüderliche „Du" angetragen hat (1859), ist sie auf das tiefste beglückt. In stammelnden Worten begrüßt sie das geliebte Ehepaar: „Als ich vor ungefähr 10 bis 11 Jahren zum erstenmal etwas von Adalbert Stifter las, es war in der ‚Iris': ‚Prokopus — der Waldgeher', da rief ich während dem Lesen laut aus: Du himmlischer Mensch! Du mein armer Meinungs- und Leidensgefährte! — Hätte ich alles in der Welt eher für möglich gehalten, als daß mir einst das Glück, der Stolz zuteil werden soll, diesen Menschen, der mir wie ein Gott erschien, nicht allein im Geiste, sondern auch in Wirklichkeit und Äußerlichkeit als meinen teuersten hochverehrten Freund ‚Du' nennen zu dürfen, und daß dieser Freund zugleich eine geliebte Schwester an meine Seite stellen wird, um mir mein Leben zu verschönen, — Du, wie bedeutungsvoll ist mir dies Wörtchen, — Gott! Alles Erhabene, Große nennt man Du! So sei denn damit auch unsere Freundschaft äußerlich bezeichnet und möge immer hochverehrt bleiben, seid mir also gegrüßt, Bruder und Schwester! Solange ich lebe, wird es mein Bestreben sein, Eurer Freundschaft immer würdiger zu werden. Ihr seid vielleicht die von Gott gesandten Engel, die mich, arme Verirrte wieder zu ihm zurückführen und mich mit ihm, seiner Welt und seinen Menschen versöhnen werden." Luise weiß, es wird eine Zeit kommen, sie muß kommen, wo man auf den Besitz eines einzigen seiner schriftlichen Worte, auf seine Namensunterschrift stolz sein wird, und sie fühlt sich unwürdig, von ihm so vieler Teilnahme wert gefunden zu werden. Und dann glaubt sie fortwährend einen unendlichen, ewigen Brief von ihm zu lesen, wohin nur ihr Auge schaut und ihre Seele denkt; und da liest sie auch, daß er zuweilen an sie herabdenkt, „so wie der Höchste auf diejenigen nicht ganz vergessen soll, die nie aufhören, so recht aus tiefster Seele an ihn hinauf zu denken." Luise besitzt einen verschwenderischen

Schatz von Ausdrücken, mit denen sie immer anders und immer gleich Stifters Herz bestürmt. Allein, sie verzweifelt dennoch, ihm je in ihrem Leben seine Güte, Geduld und Nachsicht vergelten zu können.

Auch von den Dichtern liebt Luise keinen mehr als Stifter. Alle Herzen möchte sie mit seinen poetischen Wahrheiten erfüllen, daß sie das Kleine für groß und das Große für klein halten. „Wäre ich Kaiser," ruft sie begeistert, „ich würde Ihnen die Leitung meines Volkes überlassen, so aber bin ich nur ein armer Wurm, der sich in den Sonnenstrahlen Ihrer Güte wärmt." Alle seine Werke liest sie mit immer gleichem Genuß und innerer Seligkeit. Es kommt ihr vor, als seien sie das Einzige, Einfache, Lebendige, Schöne, als könne man nichts anderes mehr hinzufügen, und doch fragt sie immer wieder, ob nicht wieder etwas von Stifter erscheint. Sie sieht in ihm den Erzieher der Menschheit. Wenn sie ringsum das bittere Elend auf der Welt sieht, wenn sich ihr Herz zusammenkrampft im innigsten Mitgefühl, da gibt ihr der Gedanke Trost und Beruhigung, daß die Macht seiner Worte beglückend auf künftige Geschlechter wirken werde. Wie ein guter Welterlöser erscheint er ihr dann. Am liebsten sind ihr die „Studien". Dem „Nachsommer" dagegen kann sie kein rechtes Verständnis abgewinnen, obwohl auch sie seine künstlerische Einfachheit zu schätzen weiß. Unglückliche Charaktere ringen ihr überhaupt größere Sympathie ab als andere, die schließlich doch Glück finden. Der Hagestolz, Prokopus sind ihr lieber als der Freiherr von Risach oder Brigitta. Zu der geschiedenen Frau des Waldgängers fühlt sie sich mehr hingezogen als zu Mathilde. Über das Ganze des „Nachsommers" scheint ihr leise ein heidnischer, antichristlicher Geist zu wehen, und noch in keinem von Stifters früheren Werken empfindet sie den Gegensatz zu denen ihres Bruders so entschieden ausgeprägt wie in diesem. Sind die „Studien" ihr ständiges Erbauungsbuch, so hält sie den „Witiko" für ein großes, ewig unsterbliches Meisterwerk. „Als ich zu lesen begann," schreibt sie ihm, „fiel mir die einförmige, schlichte, einfache Sprache mehr auf als in allen Deinen übrigen Schriften, als aber mit jeder Zeile, mit jeder Seite alles lebendiger wurde,

so daß ich mich nicht mehr auf unserem Ritterberg (wo ich meine Leseſtunden hielt), ſondern mitten in Deinen großen Wäldern befand und alle die böhmiſchen Herren in Wirklichkeit vor mir ſprachen, ſo daß ich faſt jede ihrer Stimmen und Bewegungen ſah — dazwiſchen den prächtigen Witiko auf ſeinem geliebten Eiſenſchimmel ſtill und ſinnend, und groß, nach Nord und Süd bergauf, bergab, ſo daß mir war, als müſſe er jetzt langſam um den Felſen biegen, hinter welchem ich ſaß, und ich ſein ſchönes, liebes Geſicht, von der Abendſonne beſchienen, ſchauen — machte ich das Buch zu und rief voll Bewunderung: Nein, welche Darſtellungskraft, welche Macht in dieſer ſchlichten, einfachen Sprache, dies vermag nur ein großer Künſtler. Das Ganze hat aber doch auch neben dem wiſſenſchaftlichen Wert einen poetiſch romantiſchen Hauch, ſonſt, glaube ich, hätte es mich nicht ſo begeiſtert. Denn es war mir auch zuweilen, als ſei ich noch ein Kind, ſäße auf dem Schoß meiner heißgeliebten alten Wärterin und höre aufmerkſam und mit Wonne den Geſchichten zu, die ſie mir auf böhmiſch, denn ſie war eine Böhmin, von Rittern, Königen, großen Wäldern erzählte, ſo daß mich ordentlich ein Heimweh, eine tiefe Wehmut erfaßte, wenn ich abends wieder einſam, ſo ganz einſam unter die Menſchen zurückkehrte. Aus dieſen Empfindungen allein ſchließe ich, daß Du ein großer Mann biſt und daß beſonders Dein Vaterland ſtolz auf Dich ſein muß und Dir dereinſt ein Pracht-Monument auf einem der ſchönſten Plätze Prags errichten wird." Wohl hat ſich dieſe letzte Hoffnung Luiſens nicht erfüllt, denn wo wäre in dem neuen Prag ein Platz für den Dichter ſeiner alten Größe? Aber mit der größten Freude muß Stifter jene Worte über den faſt allgemein zurückgewieſenen „Witiko" geleſen haben, dem niemand ein ſo hohes, eindringendes Verſtändnis entgegenbrachte wie ſeine edle, in ſeinem Weſen völlig aufgegangene Freundin.

Luiſe von Eichendorff betätigte ſich ſelbſt als Schriftſtellerin. Ihre künſtleriſche Begabung geht ſchon aus ihren Briefen hervor, die Stifters äſthetiſches Intereſſe erregten. „Man ſieht," ſo ſchreibt er ihr einmal als Antwort auf einen beſonders ſchönen Brief, „daß Sie einer Dichterfamilie angehören, daß Sie die Schweſter

Ihres Bruders sind. Aber Sie sind noch gegenständlicher, als er es in seinen Erzählungen ist. Dieser Brief könnte Wort für Wort das Kapitel eines Romanes sein, und wenn alle Kapitel so wären, so wäre der Roman ein trefflicher."

Leider veröffentlichte Luise von Eichendorff nichts, obwohl sie einmal die feste Absicht hatte, ein beendetes Schauspiel, zu dem Stifter die Vorrede schreiben sollte, herauszugeben. Auch von ihrer Lebensgeschichte — „Träume und Seligkeiten meiner Kindheit" nannte sie diese Erinnerungen — wissen wir nichts weiter, als daß sie jahrelang an ihr schrieb. Außer den Werken Stifters und ihres Bruders Joseph las sie in ihrem Alter nur wenig mehr. An der modernen Literatur hatte sie keine Freude. Als sie einige hochangepriesene Werke der Gegenwart gelesen hat, fühlt sie eine solche innere Empörung, daß sie in schmerzlichem Zorne die übrigen ungelesen wegwirft. Mit Stifter verurteilt sie Gustav Freytags „Soll und Haben" in entschiedener Weise. Dagegen schätzt sie die Gedichte der Betty Paoli. Hartmanns Roman „Der Krieg um den Wald" gefällt ihr sehr. Lewes Goethe-Buch, das ihr Stifter empfiehlt, liest sie mit großem Interesse. Goethe selbst vermag sie zu zitieren. Miltons „Verlorenes Paradies" ist ihrem Gedächtnis treulich eingeprägt. Immer aufs neue findet sie Erholung und Freuden im Reiche des Schönen. Sie ist freimütig genug, poetische Werte selbst dann zu verteidigen, wenn Stifter sie in Frage stellt. Lenaus Gedichte, die sie so entzücken, daß sie ihn für ihre Bibliothek ankauft, nimmt sie gegen Stifters Geringschätzung ordentlich in Schutz. Sein Urteil tut ihr weh, da sie der Überzeugung ist, daß auch er Lenaus Lieder rühme, selbst wenn er als Kunstrichter den Stab über sie breche. Auch die Nachtigall dringe zum Herzen, und sie sei keine Künstlerin. „Ich bildete mir immer ein," schreibt sie an Stifter, „daß die wahre Dichtkunst die innerste Wahrheit des lebendigsten Daseins ist. Der Vers meines geliebten Bruders:

‚Den lieben Gott laß du nur walten,
Aus treuer Brust nur treulich sing',
Was wahr in dir, wird sich gestalten,
Das andre ist erbärmlich Ding —'

scheint mir dasselbe zu meinen; dann hätten Lenaus Schriften doch einigen Wert, man fühlt, daß es nicht Kunst, sondern seine tiefste, treueste Innerlichkeit ist. Aber ich bin auch darin vielleicht im Irrtum, habe keinen rechten Begriff von Kunst, darum verstehe ich auch nicht, was Sie mir in einigen Ihrer teuern Briefe darüber schrieben, und darum ist mir Ihr ‚Nachsommer' nicht so in die Seele gedrungen wie Ihre Studien'. Lenaus Lieder, seine anderen Schriften kenne ich nicht, fühle ich tief und lebendig, seine Frühlingslieder können doch nicht frischer sein, und welche Begeisterung liegt in den kurzen Worten: Weil auf mir, du dunkles Auge ... dem armen Lenau mag die Welt so erschienen sein wie mir, wie glücklich, daß er von ihren Banden frei ist."

Luisens weltschmerzliche Sehnsucht sollte sich freilich nicht bald erfüllen. Merkwürdig ist, daß sie ihren inneren Zustand oft mit dem Lenaus vergleicht. Wie sein „Faust" und Stifters „Hagestolz", aber noch elender als beide, ärmlich und altersschwach, fühlt sie sich von der schweren Last des Lebens immer mehr bedrückt. Sie überlebt ihren Freund um fünfzehn Jahre. Nach seinem Tode hält sie an seiner Witwe in treuer Herzlichkeit fest. Hatte sie ihn früher testamentarisch zu ihrem Miterben eingesetzt, so will sie auch jetzt noch wenigstens Amalie Stifter von ihrem kleinen Vermögen etwas zukommen lassen. Wir werden innig bewegt, wenn wir die Zeilen lesen, mit denen sie ihr ein Waldsteinlos sendet. Ihr Freundschaftsgefühl hat keine Grenzen.

Unter den edlen Frauengestalten, an denen gerade das deutsche Volk so reich ist wie kein zweites, hat man bisher Luise von Eichendorff nicht genannt. Ihre Briefe, die allein ein lebendiges Zeugnis geben für die innere Größe dieses merkwürdigen Charakters, sind erst jetzt ans Licht gekommen. Und so möge denn die Jahrhundertfeier von Stifters Geburtstag die Auferstehung ihres Namens bedeuten, auf daß ihr Gedächtnis uns immerdar erhalten bleibe!

Eichendorff und seine Verleger.

Bei Herausgabe des Eichendorffschen Briefwechsels (Bd. 12 und 13 der historisch-kritischen Eichendorff-Ausgabe, Regensburg 1910, Verlag Habbel) stieß ich im Nachlaß des Dichters auf zahlreiche bisher unbekannte Korrespondenzen mit seinen Verlegern, die heute teils verschollen sind, teils bedeutende Erben hinterlassen haben.

Der erste Verleger Eichendorffs, durch Fouqués Vermittlung, war der Begründer des blühenden Hauses Johann Wolfgang Schrag in Nürnberg, dessen hundertjähriges Jubiläum wir kürzlich feiern konnten. Schrag war nicht bloß der Verleger Fouqués, sondern zählte auch, vor allem als Herausgeber des beliebten „Frauentaschenbuchs", Dichter wie Rückert, Arnim, Anastasius Grün, Hauff, E. Th. A. Hoffmann, Immermann, Kerner, H. v. Kleist, Körner, Wilhelm Müller, Platen, Schenkendorf, Schwab, Fr. L. Stolberg, Uhland, Alexis zu seinen Autoren. Eichendorff als Verfasser des Romans „Ahnung und Gegenwart" (1815) und Mitarbeiter am „Frauentaschenbuch" stand mehrere Jahre zu seiner größten Zufriedenheit mit dem hervorragenden und nobeln Geschäftsmann in Verbindung. Leider sind die Handschriften des berühmten Erstlingswerkes und der übrigen Eichendorffschen Beiträge, sowie dessen Briefe an Schrag verloren gegangen. Mit dem Verlust hat es allerdings eine eigene Bewandtnis. Solange der Vater des jetzigen Besitzers lebte, waren die alten Geschäftsbriefe sauber in Holzkistchen verpackt auf dem Dachboden des Geschäftshauses aufbewahrt. Dort wurden sechs Kistchen, die Jahrgänge 1810—1816 enthaltend, von Dachdeckern gestohlen. Den Dieben war es natürlich nur um die hübschen Kistchen zu tun, die Briefe wurden wohl vernichtet.

Von dem Verkehr Eichendorffs mit späteren Verlegern bis auf F. A. Brockhaus wissen wir nichts. 1837 übersandte er diesem die Novelle „Die Entführung" für das Taschenbuch „Urania" mit einem Begleitschreiben, Brockhaus möge von ihr „unter den vorjährigen Bedingungen Gebrauch machen". Er scheint also auch mit dem materiellen Erfolg des früheren Beitrags („Das Schloß Dürand") zufrieden gewesen zu sein. Mit Brockhaus hatte der Dichter noch öfter zu tun. Als jener die Gedichte von Lebrecht Dreves ablehnte, schalt der satirische Eichendorff den vorsichtigen Verleger „einen überwachten und ausgenüchterten Karnevalgardisten", trotzdem wollte er ihm ein Jahr später (1849) das Märchen „Libertas und ihre Freier" in Verlag geben, doch kam es erst aus dem Nachlaß (1864) in die Öffentlichkeit.

1851 überließ Eichendorff seine Schrift über „Den deutschen Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum" Brockhaus zum Verlag, ebenso 1854 „Zur Geschichte des Dramas". Beide Werke, heute nur zu Bibliophilenpreisen im Antiquariat erhältlich, wollte 1856 Ferd. Schöningh erwerben und wandte sich deshalb zunächst an den Verfasser. Es waren laut einer Mitteilung von Brockhaus damals noch 600 Exemplare vorhanden; dieser überließ sie mit $66^2/_3\,\%$ Rabatt dem Paderborner Kollegen.

Kürzer währte die Verbindung mit A. G. Liebeskind. 1847 bemühte sich Eichendorff durch verschiedene Bekannte sein Werk „Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland" bei einem guten Verleger unterzubringen. Am meisten verwendete sich der Wiener Buchhändler Pasqy in Leipzig. Allein Liebeskind hatte Bedenken: „Es ist jedenfalls eine wohldurchdachte gediegene Arbeit und der Stil durchgängig edel und fesselnd, — allein es scheint mir in religiöser Hinsicht einer Richtung anzugehören, mit der Leipzig gerade am wenigsten sympathisiert, so daß ich in Verlegenheit bin, wem ich es hier anbieten soll. Jedenfalls dürfte das Buch in Österreich und Süddeutschland, wo das katholische Element das vorherrschende ist, die meisten Käufer und mithin wohl auch am ersten einen

Verleger finden." Schließlich freilich siegte in Liebeskind der Idealist, er übernahm den Verlag. Eichendorffs Freund, der Konvertit und geistvolle Famulus Metternichs Karl Ernst Jarcke, meldete bald darauf: „Triumphgeschrei aus Leipzig! Herr Liebeskind, dortiger Verlagsbuchhändler, hat auf den Angel Ihres romantischen Manuskripts gebissen und will den Verlag desselben übernehmen .... Meine Meinung wäre, daß Sie entweder das Honorar von einem Friedrichsd'or (= 17 M.) wegen der künftigen Auflagen etwas erhöhen, oder, um den Mann für die Zukunft warm zu halten, den Großmütigen (!) spielen und es bei einem Friedrichsd'or bewenden lassen und die künftigen Auflagen in Kauf geben." Übrigens erlebte das Werk keine zweite Auflage. 1853 wurde der Preis für Sortimenter und Publikum herabgesetzt; trotzdem waren 1854 vom ersten Tausend immer noch 611 Exemplare vorhanden. Der Antiquar Gutmann in Berlin erstand sie für 57 Taler 18 Silbergroschen.

Auch mit Cotta trat Eichendorff in Verkehr. Am 17. Oktober 1851 meldete er seinem Sohne Hermann: „Ein neuer Band von Calderons Autos ist auch bald wieder fertig, ob aber Cotta einen zweiten Band wird übernehmen wollen, ist sehr zweifelhaft? (Der erste war 1846 erschienen.) Allein bereits am 15. Juni 1852 konnte Eichendorff von Berlin aus August Reichensperger verständigen, Cotta sei bereit, auch den zweiten Teil zu übernehmen, wenn der Borromäus-Verein sich gegenüber jenem schriftlich verbindlich mache, vom ersten und zweiten Band gegen gleich bare Bezahlung 400 Exemplare mit einem Rabatt von 50 Prozent vom Ladenpreis übernehmen zu wollen. Der Vertrag kam zustande. Der Übersetzer bekam „ein für alle Male ein Honorar von fünf Talern Preuß. Courant pro Druckbogen, zahlbar nach Vollendung des Drucks, nebst 12 Freiexemplaren." Der Schlußsatz des Vertrags lautet: „Für jeden weiteren Druckbogen, den das Werk gegen die Berechnung des Herrn Herausgebers über 25 einnehmen sollte, unterbleibt die Honorierung." Nebenbei sei bemerkt, daß die Übernahme des ersten Calderonbandes in den Verlag Cotta durch Vermittlung des Herrn Oldenbourg zustande kam, der damals die

liter.-artist. Anstalt in München leitete und von Eichendorffs Freund Jarcke auf die Übersetzung aufmerksam gemacht worden war.

Der Name des Verlags Alexander Duncker in Berlin taucht in einem Brief an Dreves das erstemal auf (1. August 1849). Er beglückwünscht ihn zu dessen erstem Gedichtband und lobt nicht nur Inhalt, sondern auch Ausstattung: „Auch Duncker ist eine allerdings tüchtige Firma ... Aber dieser Herr Nobiling, das ist ja ein Drucker, den man in Gold fassen sollte." Über die Persönlichkeit Nobilings konnte ich nichts feststellen. Ausgeführt wurden Dreves' Gedichte in der Waisenhaus-Druckerei zu Halle. Mit Alexander Duncker war Eichendorff persönlich bekannt. Auch mit den Gedichten eines anderen Schützlings, des Professors Joseph Godehard Müller wandte er sich an jenen (1854).

Am ausführlichsten sind wir unterrichtet über Eichendorffs Beziehungen zu Schöningh, Simion und Voigt & Günther. Bei Ferdinand Schöningh in Paderborn erschien Eichendorffs berühmte „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands" 1857, die bis 1866 drei Auflagen erlebte und erst kürzlich wieder in einem starken Neudruck (Sammlung Kösel) verbreitet wurde. J. G. Manz hatte sich, von August Reichensperger ermuntert, vergeblich um den Verlag des Werkes bemüht. Übrigens war Schöningh zuerst an den Dichter herangetreten mit der Aufforderung, dieser möge ein katholisches Seitenstück zu Vilmars Literaturgeschichte verfassen. Schöninghs erster Brief scheint unbeantwortet geblieben zu sein. Am 3. Juli 1854 schrieb er noch nachdrücklicher, ohne allerdings bestimmte Vorschläge bezüglich des Honorars zu machen. Die ideellen Gründe stellte er ganz in den Vordergrund und schloß mit dem Satz: „Der liebe Gott wird Ihnen die Arbeit lohnen und sie segnen." Am 1. Juni 1856 endlich kam der Vertrag zustande, der u. a. folgende Bestimmungen enthält: „Der Verleger zahlt dem Verfasser oder im Falle des Ablebens desselben dessen Erben für die erste Auflage dreihundert Taler, dagegen für die zweite und alle folgenden Auflagen oder Ausgaben nur die Hälfte ... Dem Verleger steht es frei, jede Auflage oder Ausgabe beliebig stark

zu machen ... Für Verbesserungen und Zusätze bei neuern Auflagen findet eine besondere Vergütung nicht statt." Schließlich wurden dem Verfasser von jeder Auflage zehn Freiexemplare zugesichert. Der bescheidene Eichendorff war mit Schöningh, der auch die übrigen literarhistorischen Schriften in Verlag übernahm, indem er die Restauflagen, wie oben erwähnt, ankaufte, sehr zufrieden. Am 7. Oktober 1856 teilte er August Reichensperger den Druck der Literaturgeschichte mit, sie werde wohl in kurzer Frist erscheinen, „bei Schöningh in Paderborn, der sich dabei nobel und anständig benommen" habe.

Mit zwei Verlagsgeschäften jedoch machte der Dichter schlimme Erfahrungen und auf jene bezieht sich wohl der Ausdruck „Blutsauger", der ihm gelegentlich entschlüpfte. Die Häuser Markus Simion und Voigt & Günther bestehen heut nicht mehr. Auch über ihre Erben konnte ich nichts in Erfahrung bringen. 1840 hatten mehrere Freunde Eichendorffs den damaligen Berliner Buchhändler Markus Simion angeregt, eine Gesamtausgabe unseres Dichters in Verlag zu nehmen. Am 15. April 1840 kam ein Vertrag zustande. Es sollten 1000 bis 1100 Exemplare gedruckt werden, von den Gedichten außerdem noch 500 mehr. Der Verfasser bekam sieben Taler für den Duodezbogen zugesichert, soweit die betr. Werke bis dahin noch ungedruckt waren, für die übrigen sollte „die Abfindung mit den bisherigen Verlegern als Honorar (!) gelten". Außerdem bewilligte Markus Simion dem Verfasser 15 Freiexemplare, „von denen eines auf dem schönsten und besten Velinpapier gedruckt sein" werde. Für diese Benefizien mußte Eichendorff versprechen, alle künftigen Werke Simion „vorzugsweise" zu überlassen gegen ein Honorar von einem Friedrichsd'or pro Oktav. Das Schönste kommt noch. „Es soll dem Verleger ferner zustehen, bis zum 1. April 1842 (dem Datum der vollendeten Gesamtausgabe) eine besondere Ausgabe des ‚Taugenichts' von höchstens 4000 Exemplaren mit herauszugeben. Er verspricht auch hier 15 Freiexemplare, ist aber für diese Ausgabe zu keinem Honorar verpflichtet." Abgesehen von dieser Ausschröpfung des gangbarsten Eichendorffschen Werkes, müssen wir bedenken,

daß Markus Simion an die früheren Verleger des Dichters nur wenig zu bezahlen hatte. „Ahnung und Gegenwart" war in Gemäßheit des Bundesbeschlusses von 1837 frei, überdies vergriffen. „Marmorbild" und die zwei in der „Urania" erschienenen Novellen waren in einem Buchsonderdruck nie ausgegeben worden, sondern nur in periodischen Organen erschienen. Die übrigen bereits gedruckten Sachen muß er billig erstanden haben, denn wegen des „Ezzelin von Romano" konnte er mit Bornträger in Königsberg „nicht einig werden". Es erschien, von den Satiren abgesehen, in der „Gesamtausgabe" kein einziges Schauspiel Eichendorffs.

Einige Jahre später ergaben sich die ersten Anstände. Eichendorff plante die Herausgabe seiner Schrift über die Romantik, trug sie vertragsmäßig Simion an, dieser aber gab keine Antwort, so daß des Dichters Sohn Hermann beauftragt wurde, bei Simion mündlich vorstellig zu werden. „Es ist Dir nämlich," so schreibt Eichendorff seinem Sohn aus Wien am 9. Februar 1847, „wenn ich nicht irre, schon bekannt, daß bei Herausgabe meiner Werke Jordan und Wolfersdorf für mich mit Simion einen höchst dummen Kontrakt abgeschlossen haben, wonach ich verpflichtet bin, jede meiner neuen Schriften vorzugsweise dem Simion gegen ein Honorar von einem Friedrichsd'or pro Druckbogen anzutragen. Mir war das damals ganz gleichgültig, da ich im Dienst zu bleiben und daher nicht mehr zu schriftstellern gedachte. Allein jetzt tritt jene Dummheit sehr lästig hervor ... Nun bitte ich Dich, ... gehe zu dem Verlagsbuchhändler Markus Simion ... und gehe ihm nicht vom Halse, bis er Dir eine schriftliche Bescheinigung darüber gibt, daß ... ich ihm ... den Verlag des quäst ionierten Buches angetragen ... Man muß sich mit den Juden in Acht nehmen ..." Simion siedelte später nach Leipzig über und gab 1853 Eichendorffs „Julian" heraus. Sein Nachfolger war die Firma Voigt & Günther, bei der 1855 „Robert und Guiskard", 1857 „Lucius" erschien.

Infolge des, wie Voigt & Günther selber zugeben, „unklaren und doppelsinnigen" Vertrags mit Markus Simion hatten dessen Erben Eichendorff gegenüber leichtes Spiel. 1856 sollte eine Neuauflage der Eichendorffschen „Werke" erfolgen. Am 17. Januar

teilten Voigt & Günther mit, daß die Sonderausgaben der „Gedichte" und des „Taugenichts" nahezu vergriffen seien. Simion hätte das Recht gehabt, von dieser Novelle 4000 Exemplare umsonst abziehen zu lassen, allerdings mit dem Zusatz „bis zum 1. April 1842". Der Dichter jedoch habe 1849 (!) auf diesen Zusatz verzichtet, sofern Simion das Verlagsvorrecht in bezug auf wissenschaftliche Werke nicht mehr beanspruchen würde (gemeint sind die literarhistorischen Werke Eichendorffs, die er damals in Arbeit hatte oder plante, ebenso die „Hl. Hedwig"). Darauf sei nun Simion eingegangen. Da vom „Taugenichts" bis 1850 nur 3000 Exemplare gedruckt worden seien, hätten nun die Rechtsnachfolger Simions das Recht auf weitere 1000 Exemplare des „Taugenichts", ohne Honorar an den Verfasser zahlen zu müssen. Voll grotesker Naivität fährt das Schreiben fort: „... in der angenehmen Hoffnung, daß Sie unsere obigen Angaben in Ordnung finden werden, haben wir heute Auftrag zum Beginn des Satzes gegeben." Wegen der „Gedichte" dagegen waren die Herren im unklaren und ersuchten Eichendorff um Aufhellung der vertragsmäßigen Rechte.

Der arme, kränkelnde Dichter antwortete sofort. In betreff des „Taugenichts" könne er leider nichts einwenden, allein er finde es „sehr hart und unerhört, daß von einer Schrift, die notorisch so gut geht, der Verleger allein den Vorteil und der Verfasser gar nichts haben soll". Bezüglich der „Gedichte" sei er bereit, einen neuen Vertrag abzuschließen, da er den ersten mit Duncker und Humblot nur mündlich abgeschlossen habe und daher nähere Auskünfte nicht mehr geben könne.

Köstlich erwiderten Voigt & Günther, Simion habe pekuniäre Opfer gebracht, und hätte er vor 1842 die 4000 Exemplare des „Taugenichts" gedruckt, so wären eben jetzt noch 1000 vorhanden, man brauchte an keine Neuauflage zu denken und an den Dichter nicht heranzutreten. Aber Simion habe der typographischen Entwicklung nicht vorgreifen wollen. Wäre er nicht so klug gewesen, „so würden wir jetzt in der unangenehmen Lage sein, uns sagen zu müssen, daß das so überaus reizende Produkt Ihrer Feder ver-

möge seiner den jetzigen Verhältnissen nicht mehr angemessenen Ausstattung in seiner Verbreitung gehindert sei. Ihr Name, hochgeehrter Herr, hat einen so vollen Klang usw." Schließlich „glauben Sie ja nicht, daß uns das Recht auf die 1000 Exemplare ‚Taugenichts' gar nichts kostet, wir haben dasselbe ebensogut bezahlen müssen, als wir den Vorrat hätten bezahlen müssen, hätte Simion die 1000 Exemplare schon gedruckt gehabt. Wir wissen die Ehre, unsere Firma mit Ihrem Namen in Verbindung gebracht zu sehen, sehr hoch zu schätzen und würden es weder für klug halten, noch könnten wir es vor unserer eigenen Ehre verantworten, wollten wir uns einen Mann durch ein unkulantes Handeln verletzen, dem wir vermöge seiner erhabenen Leistungen und seiner achtunggebietenden Stellung hochzuachten und zu verehren uns verpflichtet und gedrungen fühlen." Im übrigen schlagen Voigt & Günther folgendes Honorar für künftige Separatausgaben der „Gedichte" und des „Taugenichts" (außer dem besagten angeblich erst vierten Tausend) vor: „Für jedes Hundert Exemplare der „Gedichte" von der vierten jetzt zu veranstaltenden Auflage an acht Taler Preußisch Kurant, für jedes Hundert Exemplare der Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts" von der fünften Auflage an fünf Taler Preußisch Kurant."

Die Antwort Eichendorffs lautete überaus würdig: „Ew. Hochwohlgeboren ermangle ich nicht, auf das gefällige Schreiben vom 22. Januar 1856 zu versichern, daß ich weit davon entfernt bin, Ihnen für die Vergangenheit wegen Nachteilen Vorwürfe machen zu wollen, die ich selbst mir allein zugefügt habe." Betreffend das Honorarangebot bemerkte er: „Für die jetzt zu veranstaltende vierte Auflage meiner Novelle ‚Aus dem Leben eines Taugenichts' — insofern diese Auflage nicht über tausend Exemplare stark wird — kann ich natürlicherweise gar kein Honorar beanspruchen. Dagegen kann ich zu der jetzt beabsichtigten neuen (vierten) Auflage meiner Gedichte nur dann meine Zustimmung erteilen, wenn Ew. Hochwohlgeboren sich gefälligst verpflichten, mir für jedes Hundert Exemplare dieser vierten Auflage der Gedichte ein Honorar von zehn Talern preußisch

Kurant zu zahlen, und außerdem zehn Freiexemplare zu gewähren. Was endlich die in Zukunft außerdem etwa nötig erscheinenden neuen Auflagen von der Novelle ‚Aus dem Leben eines Taugenichts' als den ‚Gedichten' und meiner Gesamtwerke belangt, so können die diesfälligen Festsetzungen und Bedingungen nur Gegenstand eines neuen zwischen uns abzuschließenden Kontraktes sein."

Das Ergebnis des Briefwechsels kann ich nicht mitteilen, da alle weiteren Schreiben und Verträge leider verloren gegangen sind. Von den „Gedichten" gaben Voigt & Günther 1856 die vierte, 1865 die fünfte, 1869 bis 1875 die sechste bis neunte Auflage heraus. Ein Jahr später erschien die zehnte. Dann übernahm Amelang den Verlag dieses sowie der andern poetischen Werke Eichendorffs. Vom „Taugenichts" kam bei Voigt & Günther in den Jahren 1856—1878 die vierte bis dreizehnte Auflage heraus.

Es mag ein bitteres Gefühl für den Dichter gewesen zu sein, daß er, dessen minder gangbare Schriften Ehrenmänner wie Schrag und Cotta verlegten, am Ende seines Lebens mit seinen erfolgreichsten einem Markus Simion und einem Voigt & Günther zum Opfer fallen mußte.

Adalbert Stifters Lebens- und Kunstideal.

Der 23. Oktober 1905 ist Adalbert Stifters hundertster Geburtstag. Nicht eine kleine Gemeinde altväterischer Bücherliebhaber, nicht eine vereinzelte Landschaft, nicht ein besonderes Geschlecht feiert ihn, sondern im gesamten deutschen Volke hat er seine Verehrer, junge und alte, Männer und Frauen, diesseits und jenseits des Ozeans. Keine bestimmte Partei kann Stifter als den Ihrigen ausgeben. Allen gilt sein Lebenswerk, und so ehren alle sein Gedächtnis.

Oft genug bedeutet die Jahrhundertfeier eines ausgezeichneten Mannes dessen eigentlichen Sterbetag, das Grenzende seiner Wirksamkeit. Künstlich hervorgerufen, erlischt die Flamme dann am gleichen Tage. In den tönenden Redensarten unechter Volksteilnahme verhallt die Stimme des beschworenen Geistes. Das Echo, das Stifters Name an seinem Festtag wachruft, klingt ganz anders. Nicht einen Toten, einen Lebendigen feiern wir. In der Blüte seiner Jugend, in der Fülle seiner Kraft steht der Hundertjährige vor uns, wahrhaft lebenspendend und groß.

Das Geheimnis dieser unvergänglichen Jugend liegt im Wesen seiner Werke verborgen. Lebensideal und Kunstideal fließen bei Stifter in ein Einziges zusammen. Daß die tiefste Schönheit und das höchste Leben, daß Glauben und Wissen in ihren letzten Endzielen, in den Wurzeln ihrer Erscheinungsformen eines und dasselbe seien, ist Stifters feste innerste heiligste Überzeugung. Für ihn gibt es keinen unüberbrückbaren Gegensatz zwischen sinnenfälliger und übersinnlicher Welt. Sein Charakter schwankt nicht über haltlosen Abgründen unbefriedigter philosophischer Systeme. Seine religiöse, seine katholische Weltanschauung ist ihm nicht angeboren, nicht anerzogen; er hat sie innerlich erlebt.

„Die Kirche," so sagt er in einem seiner pädagogischen Aufsätze, „gibt dem Menschen das heilige Gut der Religion, das Beste, was die Erde hat, oder eigentlich den Himmel, der auf die Erde gekommen ist. Aus Religion folgt Tugend von selber und alle Wege, die zu Ordnung und Recht führen. Daher ist ein religiöses Gemüt nicht nur das Heil des Einzelnen, sondern es führt auch zum Wohle aller." Diese christliche Lebensauffassung atmen Stifters sämtliche Schriften. Keine unästhetische Tendenz beherrscht sie. Niemals ein moralisierender Prediger, immer aber ein Künstler, tritt uns Stifter entgegen.

Jede Individualität, auch der Dichter bringt eine Weltanschauung zum Ausdruck; alle seine Werke werden demnach einen bestimmten Charakter verraten, der diesen besonderen Ansichten entspricht. Aber nicht darin, daß er sie besitzt, sondern in der Fähigkeit, wie er sie künstlerisch zur Geltung bringt, beruht seine Bedeutung. Stifters katholischer Idealismus mag die Teilnahme vieler gleichgestimmter Herzen erwecken, seine literarische Geltung berührt er nicht. Ein edler Mensch braucht darum noch kein Dichter zu sein. Stifter ist beides, und in jeder Hinsicht so groß, daß sich an ihm die eigenen Worte erfüllen, wonach Religion und Kunst auf der höchsten Stufe in eins zusammenfallen.

Stifters Ästhetik ist weder das unfertige Werk einer flüchtigen Stimmung noch die doktrinäre Frucht einer papierenen Denkerarbeit, sie ist vielmehr das Ergebnis eines jahrzehntelangen, bis an den Tod fortgesetzten, niemals abgeschlossenen Ringens um die Schönheit.

Ausgehend von den romantischen Kunstidealen Tiecks, Hoffmanns und vor allem Jean Pauls, dessen „Vorschule der Ästhetik" er eifrig studiert, wendet er sich später immer deutlicher Goethe zu, um schließlich in einer harmonischen Vereinigung der Grundelemente altklassischer und mittelalterlicher Blütezeiten den letzten und tiefsten Rückhalt für seine eigenen Ansichten über die Kunst zu finden. Stifter ist jederzeit Historiker. Nur ein lückenloses genetisches Vordringen in die Tiefe und in die Vergangenheit vermag seinen Geist zu befriedigen.

In ausführlicher Weise ergreift Stifter das Wort zu einer ästhetischen Auseinandersetzung, als er 1852 die „Bunten Steine" veröffentlicht. Aus der Weltgeschichte und aus seinem eigenen Leben ist ihm klar geworden, daß alle gewaltigen Schöpfungen und Veränderungen auf unscheinbare, geringfügige, oft verborgene Ursachen zurückzuführen, daß daher diese der eigentlichen Beachtung des Forschers und Künstlers wert seien, daß sich mit einem Wort das scheinbar Große als klein, das scheinbar Kleine aber als groß offenbare. Diese Grundsätze, die Stifter bis ins einzelne verfolgt, hat in Deutschland vor ihm so deutlich und für die Allgemeinheit bestimmt niemand ausgesprochen. Merkwürdig ist nur, daß auch der Präraffaelit John Ruskin, den Stifter nicht kennt, einige Jahre vorher dieselbe Anschauung in England vorbereitet hat. So darf Stifters Vorrede zu den „Bunten Steinen" nicht als vereinzelte Kundgebung eines ästhetischen Sonderlings gelten, wie es nach Hebbels heftiger Gegnerschaft erscheinen könnte, sondern muß als großzügiges Programm einer neuen, über mehrere Völker sich erstreckenden künstlerischen Bewegung aufgefaßt werden.

In einer Reihe kleinerer Aufsätze verfolgt Stifter die weiten Ausblicke, die uns jene Vorrede eröffnet hat. Immer behält er den engen und steten Zusammenhang zwischen Leben und Kunst fest im Auge.

Als das wichtigste Merkmal des Kulturzustandes der Völker betrachtet er ihre jeweilige Kunst. „Sie war und ist überall die Darstellung des Göttlichen im Gewande des Reizes. Wir heißen das Göttliche, insofern es sinnlich wahrnehmbar ist, auch das Schöne. Was anderes darstellt als das Göttliche, mag allerlei sein, nur Kunst ist es nicht. Darum trägt alle Kunst, bewußt oder unbewußt, den Schimmer ihrer Religionen, so assyrische Kunst, ägyptische Kunst, indische Kunst, griechische Kunst, christliche Kunst. In allen ihren Zweigen, selbst in der Darstellung der Landschaft, kann man dies behaupten. Je höher die Menschen in ihrer Vorstellung über Gott und göttliche Dinge gelangen, desto höher steigt die Kunst. Wird sie dagegen ihres religiösen Grundcharakters

entkleidet, so verfällt sie und mit ihr das Volk, das dann immer mehr das Rohstoffliche verherrlicht, immer sinnlicher wird."

Stifter kennt kein extremes Schlagwort. Den bloßen Idealismus nennt er mit Jean Paul unsichtbaren Dunst oder Narrheit, den bloßen Realismus verwirft er als grobe Last. „Wie weit die sachliche Wirklichkeit in einem Kunstwerk zu geben ist," schreibt er einmal seinem Freunde Freiherrn von Handel, „hat die Wissenschaft noch nicht ermittelt. Ganz darf sie gar nicht gegeben werden, sonst entstünde ein mathematischer Satz und kein sinnlich hervorspringendes Kunstwerk." Ganz dürfe sie aber auch nicht fehlen. Die Sachlichkeit müsse im Ganzen liegen. Jeder wahre Künstler versucht, allem gerecht zu werden. „Das hohe gesunde Ideal wird gleich mit der rechten gesunden Gestalt geboren." Ohne Wissen, absichtslos bringt ein solcher Künstler das Göttliche, wie es sich in seiner Seele spiegelt, in sein Werk. Aber auch derjenige, der ein Kunstwerk genießt, muß ein eigenes Göttliches in sich tragen, dann wird er eher Mängel der Arbeit übersehen als bei der vollendetsten Arbeit den Mangel des Ideals oder das Dasein seines Gegenteils. Der Stoff eines Kunstwerks, an sich nicht gleichgültig, verliert an Bedeutung, wenn die Ausführung schwach wird und ist schließlich bei schlechter Ausführung gänzlich ohne Wert. Niemals darf das rein Stoffliche die Oberhand gewinnen. Der sinnenfällige Reiz ist nur ein Diener der Schönheit und darf nur als solcher in einem Kunstwerk seine Geltung haben.

Auch dem Theater wendet Stifter seine Aufmerksamkeit zu. Er tritt gegen die einseitige Verherrlichung der Geschlechtsliebe in die Schranken; Eltern-, Gatten- oder Kindesliebe, Freundschaft, Stammes- oder Vaterlandstreue hält er für ebenso groß, so daß sie auf der Bühne mehr Geltung gewinnen sollten. Das mißratene sogenannte Volksstück, das in gewissem Sinne unsere Operette angebahnt hat, verurteilt er mit aller Schärfe. „Um Einnahmen zu machen, wird das, was am stärksten aufregen oder reizen kann, geboten; es wird von vielen gesucht, und Theater und Besucher verschlimmern sich wechselseitig." Und darum vermag auch Stifter keinen besseren Ausdruck für seine innerste Gesinnung über die

moderne Bühne zu finden als den Mahnruf: „Bessert eure Theater oder schließt sie alle!"

Stifter bekämpft die Neigung der Schauspielkunst zum Virtuosentum, zum Materialismus, zum Darstellen der äußeren Wirklichkeit, worin es mancher bis zum Widerlegen bringt. „Das Sittengesetz, durch den Reiz der Kunst zur Anschauung gebracht, ist der Kern der Kunst, wie es als Gutes das Wesen der Religion, als Wahres das der Wissenschaft ist." Vom Schauspieler verlangt er eine höhere Erkenntnis der im Sittengesetz liegenden Würde und Hoheit des menschlichen Wesens als von den Zuschauern. Wenn der Schauspieler die Darstellung verinnerlicht, vergeistigt, wird sich auch der Anteil Realismus, der unbedingt nötig ist, leicht einstellen. Sie wird künstlerisch wahrer werden, als wenn sie bloß äußerlich wirklich wäre.

Stifters Aufsätze zur bildenden Kunst im besonderen füllen einen ganzen Band (den XIV.) der kritischen Ausgabe seiner Werke, die von der rührigen „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen" eben besorgt wird. Vor allem berücksichtigt Stifter die kirchlichen Baudenkmale. Die eigentlich religiöse Malerei schätzt er am höchsten. Nach ihr wertet er die Historienmalerei und die Darstellung der Landschaft, der er selbst in zahlreichen Gemälden und Zeichnungen gehuldigt hat.

Alle Engherzigkeit ist Stifter in der Seele verhaßt. Trotz seiner innigen Religiösität oder eigentlich gerade deshalb fühlt er sich berufen, verständnislose Kunsturteile, die mit einer scheinbar christlichen Marke versehen gläubige Leser zu beeinflussen suchen, auf das entschiedenste abzuweisen. In Erbitterung über einen derartigen Aufsatz aus der „Allgemeinen Zeitung", der keine andere Kunst gelten ließ als die christliche, katholische (nur das sei würdig, jedes andere Genremalerei), schreibt er an Sigmund Freiherrn von Handel drastisch genug: „Die Nägel könnten einem blau werden und die Haare ausfallen, und das Verdammteste ist, daß der Laie, ja selbst der Künstler, beirrt wird und werden muß."

Stifters Ansichten über die Dichtkunst sind vor allem in seinem Aufsatz über „Die Poesie und ihre Wirkungen" und in seinen

Briefen niedergelegt, die in der dreibändigen Ausgabe von Johannes Aprent leicht, wenn auch nur mit großer Vorsicht, gebraucht werden können.

Nach Stifter ist die Dichtkunst der Gipfel der Kunst, eine erhabene Macht. „Ihr Wirkungskreis ist das ganze menschliche Geschlecht, ihre Handhabung setzt den freiesten und größten Geist voraus, ihre Empfängnis eine gewisse Bildung des Verstandes und ein tiefes reines Herz, und ihr goldener Faden geht durch alle Zustände der menschlichen Geschichte." Stifter kennt das Schöne nur als allgemein gültigen Begriff, als das Sittengesetz in seiner Entfaltung und durch sinnliche Mittel wahrnehmbar. In diesem Sinne erweist sich das Drama von der Antike bis auf Shakespeare wirksam, dem er von neueren Dramatikern keinen an die Seite zu setzen vermag. Die Leidenschaft an sich ist unsittlich, ihre alleinige Darstellung darum zu verwerfen. Das Sittliche wird nicht immer und überall als Grundlage des Schönen anerkannt, weil der Mensch mit seinem freien Willen oft seinen schlechten Begierden nachgibt, fehlerhaft ist und, wenn dieser fehlerhafte Zustand dauernd wird, dem Laster anheimfällt. Von dem Lasterhaften aber entfernt sich die Muse. In die Poesie dringt so die Phrase und dann die Haltlosigkeit. „Die reine, klare einfältige Kunst hört auf, die ruhige Schönheit verschwindet. Man fängt mit dem Scheine an, und weil man mit dem Scheine das Wesen zu beweisen glaubt, so sucht man den Schein recht zu stärken, um den Beweis zu stärken, und bringt die Überladung; so wie die Wahrheit stets einfach ist, die Lüge aber übertreibt." Stifter meint, daß nur kleine Geister einer Zeitströmung entgegenkommen und so Modedarstellungen liefern, die lächerlich, ja verächtlich werden, wenn die Zustände oder Bestrebungen vorüber sind, denen sie ihr Dasein verdanken. Heinses „Ardinghello" und Friedrich Schlegels „Lucinde" sind ihm Beispiele dafür. Der wahre Künstler spiegelt nur die großen und ewigen Empfindungen der Menschheit wider. Darum wird er von allen Zeiten verstanden und veraltet nie. Wohl haben seine Werke die Farbe seiner Zeit und seines Volkes, aber nur naiv und unbewußt trägt er diese Farbe hinzu. Nicht Sitte und Tugend will er predigen,

sondern er wirkt nur durch das, was er ist. Stifter findet da die goldenen Worte, die recht verstanden, jeder Kritiker und jeder Schriftsteller beherzigen sollte: „Der echte Künstler hat nie Tendenzen außer die, ein Schönes hervorzubringen." „Das höchste Schöne," sagt er weiter, „ist die Welt. Wenn der Mensch schafft, so ahmt er Stücke derselben nach, und weil das nächste er selber ist, so sind es menschliche Freuden und Leiden, es sind menschliche Gefühle und Zustände, die er in das Naturganze verflicht."

Der Dichter muß die Welt umfassen, in der Vergangenheit ebensogut zu Hause sein wie in der Gegenwart, alle Geister verstehen können und die Erfahrungen aller Zeiten sich zunutze machen. Wenn er dagegen nur seinen eigenen Gefühlen lauscht, so wird er von der Phantasie verführt, Ungetüme, aber keine Wahrheiten zu uns reden zu lassen. Darum preist Stifter die Alten so sehr, weil sie, ehe sie dichteten, Krieger, Staatsmänner, Geschäftsleute waren und so Erfahrungen in dem kleineren Kreise ihres Lebens und ihrer Geschichte sammelten. Unerbittlich streng, wie er an sich die höchsten Anforderungen stellt, verlangt er diese Gründlichkeit und Universalität auch von den übrigen Dichtern. Nach Stifter ist Genie, und nur dieses kann tief und unermeßlich sein, nicht etwas Wildes, Phantastisches, Ungeduldiges, nicht Wahnsinn oder sonst eine unnatürliche Abirrung, sondern bei vorwiegender Schöpferkraft das Blühen aller geistigen Kräfte, die größte Gesundheit.

Die Wirkungen der Kunst sind unendlich. Sie bezweckt dasselbe wie die Religion, als ihre irdische Schwester, die innere Beseligung des Menschen. In die Tiefe und in die Weite, auf den Einzelnen und auf die Allgemeinheit erstreckt sich ihr hinreißender Einfluß. Die dichterische Glut der Rede hat darum Massenbewegungen erzeugen können. Und so glaubt sich Stifter zu den Worten berechtigt: „Ein einziger Dichter, der sein Volk durchgängig zu entzünden vermochte, hat es oft in einem Stück mehr gehoben als jahrelange Belehrungen und vortreffliche Gesetze." Als ein solcher Dichter erscheint ihm unter den Deutschen Goethe.

Besonders in den letzten Jahren seines Lebens, gerade in denjenigen, da sein persönlicher Katholizismus in seinem Herzen immer

stärker Wurzel faßt, fühlt sich Stifter zu Goethe hingezogen. Wie er in der Kirche den umfassendsten Ausdruck der Religion erblickt, so erscheint ihm Goethe als das Universalgenie der Dichtkunst. Und an Gustav Heckenast, seinen befreundeten Verleger, schreibt er, als die Kriegsstürme des Jahres 1866 seinem patriotischen Herzen wehe tun: „Ich lese täglich einige Blätter aus Goethes italienischer Reise. Die Ruhe und Größe und die tiefe und doch klare Innerlichkeit dieses Namens ist meiner Seele ein erhebenderer Trost als alles, was in mich hineingeredet werden könnte." Daß man Goethe als unsittlichen Dichter zu bezeichnen wage, weist er mit Entrüstung zurück. „Haben denn diese Leute," meint er einmal mit Bezug auf die Angreifer Goethes zu seinem Freunde Johannes Aprent, „nur eine Ahnung von dem unergründlichen Geheimnis einer echten Menschennatur? Weil sie Zwerge sind, schreien sie, jener sei ein Ungeheuer. Weil sie keinen Maßstab für seine Sittlichkeit haben, nennen sie ihn unsittlich."

Stifter ist ein katholischer Dichter, aber den Begriff katholische Literaturgeschichte kennt er nicht. Insoweit die Weltanschauung eine Persönlichkeit bestimmt und ausmacht, kommt sie in Betracht, nicht aber dort, wo es sich um keine Glaubenssachen, sondern um die Wissenschaft handelt, die nicht diese, sondern das Kunstschöne in seinen Erscheinungen zu besprechen hat. Als Luise von Eichendorff, die edle, ausgezeichnete Schwester des Dichters, dessen Literaturgeschichte an Stifter mit der Bitte um sein Urteil sendet, erhält sie von ihm zur Antwort: „Ich mag Unrecht haben, aber in der Kunst erscheint mir der katholische Standpunkt doch nur einer, ich glaube die Kunst soll das Leben der gesammten Menschheit fassen; vielleicht heißt er das katholisch; dann habe ich von katholisch nicht den rechten Begriff."

In dem Ausbau seiner Ästhetik erweist sich die Folgerichtigkeit von Stifters Denken. Leben ohne Kunst ist ihm ein innerer, ein unmöglicher Widerspruch. Wie die Kunst das Leben des Einzelnen und der Gesamtheit durchdringen, erfüllen und veredeln muß, so darf umgekehrt das Leben auf die Kunst nur einen befreienden, erhebenden Einfluß ausüben. Wo es einengt, niederdrückt, ins

Gemeine herabzieht, ist es kein rechtes Leben mehr, kann der rechte Künstler nicht gedeihen. Nur an der Freiheit, in der selbst gewählten Entwicklung entfalten sich die Kräfte des Individuums und des verinnerlichten Menschen, der als Künstler die Welt beglückt. Ohne Rücksicht auf andere darf dieser nur der Stimme des eigenen Herzens gehorchen. „Der wahre Künstler," heißt es im „Nachsommer", „macht sein Werk wie die Blume blüht; sie blüht, wenn sie auch in der Wüste ist und nie ein Auge auf sie fällt. Der wahre Künstler stellt sich die Frage gar nicht, ob sein Werk verstanden werden wird oder nicht. Ihm ist klar und schön vor Augen, was er bildet; wie sollte er meinen, daß reine unbeschädigte Augen es nicht sehen? Und sollte der Künstler das wirklich Schöne nicht für die Geweihten schön halten? Woher käme sonst die Erscheinung, daß einer ein herrliches Werk macht, das seine Mitwelt nicht ergreift? Er wundert sich, weil er eines anderen Glaubens war. Es sind dies die größten, welche ihrem Volke vorangehen und auf einer Höhe der Gefühle und Gedanken stehen, zu der sie ihre Welt erst durch ihre Werke führen müssen. Nach Jahrzehnten denkt und fühlt man wie jene Künstler, und man begreift nicht, wie sie konnten nicht verstanden werden. Aber man hat erst durch diese Künstler so denken und fühlen gelernt."

Ein Ewigkeitskünstler des Lebens und der Tat ist Adalbert Stifter. Die ästhetische Entwicklung der deutschen Kultur hat er so sehr beeinflußt, daß es selbst die Forschung nicht genau feststellen kann. Stifters praktische Betätigung als Schulmann, Stifters pädagogische Schriften bringen seinen Namen über die Grenzen seiner engeren Heimat Österreich. Seine Gemälde werden erst, wenn sie einmal aus Privathänden in den Besitz der Öffentlichkeit gelangt sind, dartun, daß ihr Schöpfer auch für die bildende Kunst nicht ohne Bedeutung sei. Seine Naturschilderungen, seine feinen Beobachtungen des menschlichen Seelenlebens haben die Wissenschaft befruchtet. Alles aber wird von seinem Ruhm als Dichter übertroffen. Stets hat Stifter den heißen Wunsch gehabt, durch seine Dichtungen gute und wahre Menschen zu bilden. Die Erfüllung seiner Sehnsucht liegt an uns allein.

Eduard Mörike.

In der Zeit vor einem Jahrhundert schwebte die Donnerwolke des Krieges von neuem über Deutschland. Unter Napoleons Gewaltstreichen sank das alte römische Reich deutscher Nation in Trümmer. Und selbst der kleinste Winkel des großen Vaterlandes leuchtete wider im blutigen Scheine der Waffen. Doch inmitten der traurigsten Denkmale politischer Niederlagen erhob sich das Siegesfeld deutschen Geistes. Noch gab es einen Boden, auf dem unser Volk das erste war, noch eine Friedensinsel, wohin es mit seinem stillen Ruhme ungestört flüchten konnte, das Reich der Poesie: hier blühte die blaue Blume der Romantik in unverwelklicher Schönheit und sandte täglich neue Sprossen ins ewig junge Licht empor. In ihrem schwäbischen Heimgarten wurde am 8. September 1804 zu Ludwigsburg Eduard Mörike geboren.

Sein Vater war in der Stadt Oberamtsarzt, liebevoll, ernst und tüchtig, ein vollendeter Mann, die Mutter wieder eine mehr zärtliche, heitere, herzensgewaltige Frau, und wie Goethe hatte auch Mörike „vom Mütterchen die Frohnatur, die Lust zum Fabulieren" überkommen. Von den vielen Geschwistern übte der älteste Bruder Karl, der größte Idealist im Hause, einen nachhaltenden Einfluß auf den Knaben aus. Er schwärmte mit ihm durch die zaubervoll düstere Umgebung des Hohenasperg, aus dem beide noch die Geisterstimme Schubarts zu vernehmen meinten, durch die kühle Schattenpracht des Ludwigsburger Schloßgartens, und im Angesicht des Rokokopalastes träumten die Jungen von den Feenmärchen einer verschollenen Zeit.

Frühzeitig offenbarte Eduard sein träumerisches Wesen, frühzeitig entwickelte er sein Darstellungstalent, Märchen zu ersinnen und zu erzählen, und ein malerisches Auge, eine stark musika-

lische Neigung war ihm angeboren. Von zarter Körperverfassung, blieb er für sinnliche Reize stets empfänglich. Ein keusches, inniges Liebesverhältnis verband den heranwachsenden Jüngling mit seiner anmutigen Base Klärchen Neuffer, der seine unvergängliche Erinnerung galt.

Mit dem Tode des Vaters begann für ihn ein neuer Lebensabschnitt. Onkel Georgii, Obertribunalrat in Stuttgart, ein etwas verzopfter Gelehrter, dabei jedoch ein guter, rechtlicher Charakter, übernahm seine weitere Erziehung. Die scheinbare Veranlagung zum Geistlichen entführte ihn jedoch bald nach der protestantischen Klosterschule zu Urach, wo ein großer Teil der künftigen Pastoren in Schwaben seine Vorbereitungsjahre verbrachte.

Hier wurde Mörike rasch der Herzensfreund seiner Mitschüler, und obwohl er in der Schule nur geringe Kenntnisse aufwies, kamen ihm auch die Lehrer freundlich entgegen. In freien Stunden durchirrte er mit dem einen oder dem anderen seiner Genossen, vor allem mit Wilhelm Hartlaub, der ihm bis zum Tod getreu bleiben sollte, das Uracher Tal. Ringsum grüßten, um des Dichters eigene Worte zu gebrauchen, „besonnte Felsen, alte Wolkenstühle auf Wäldern schwer, wo kaum der Mittag lichtet und Schatten mischt mit balsamreicher Schwüle". Die Schar von Quellen, die „der Matten grünes Gold" durchspielte, führte die Wanderer den Berg hinan zum schlichten Winkel, wo „halb verwittert die kleine Bank und wo das Hüttchen stand", da sie beim Kerzenscheine Shakespeare, Goethe, Schiller und Uhland lasen, besonders aber Goethe.

Außer Hartlaub traten Mörike noch die damaligen Klosterschüler Ludwig Bauer und Wilhelm Waiblinger nahe. Vor allem dieser kraft-geniale Jüngling, dessen Lebensfragment ähnlich seinem Dichten wie ein schwerer, schwüler Traum zerrann, beförderte Mörikes literarische Entwicklung.

1822 ging die Idylle von Urach für den jungen Träumer zu Ende. Er ward zu Tübingen Student.

Allein im Gegensatz zu den meisten akademischen Mitbürgern wollte er vom Burschenleben wenig wissen. In der Stille des Tübinger Stifts suchte er seine ruhebedürftige Seele zu vergraben.

Mörikes Leidenschaft, die, wenigen bemerkbar, tief in seinem Innersten glühte, ließ ihn lieber einzeln mit manchem wilden Gesellen Freundschaft schließen, auf dem nahen Osterberg wunderlich schwärmen und in der namenlosen Liebe zu einem dämonischen Mädchen aus geheimnisvoller Fremde, zu seiner „Peregrina", den Sturm und Drang aller echten Jugendkraft miterleben.

. . . . . .

Warum, Geliebte, denk ich dein
Auf einmal nun mit tausend Tränen,
Und kann gar nicht zufrieden sein,
Und will die Brust in alle Weite dehnen?
Ach, gestern in den hellen Kindersaal,
Beim Flimmer zierlich aufgesteckter Kerzen,
Wo ich mein Selbst vergaß in Lärm und Scherzen,
Tratst du, o Bildnis mitleid-schöner Qual;
Es war dein Geist, er setzte sich ans Mahl,
Fremd saßen wir mit stumm verhaltnen Schmerzen;
Zuletzt brach ich in lautes Schluchzen aus,
Und Hand in Hand verließen wir das Haus.

. . . . . .

An dem bittern Kampf seines Herzens zugrundezugehen, dazu freilich war Mörike viel zu gesund. Von mannigfachen körperlichen Leiden heimgesucht, bewahrte er hier, wie in seinem übrigen Leben, die sichere Festigkeit ungebrochener Geisteskraft.

Im Herbst 1825 ward der wunderliche Theologe vom Zwang des Stifts erlöst und konnte doch nicht froh werden. Starke Berufszweifel verstörten seinen sonst so heitern Sinn. „Alles, nur kein Geistlicher," schrieb er damals einem Freunde; und ein andermal: „Der allein begeht eine Sünde wider den heiligen Geist, der mit einem Herzen wie ich der Kirche dient."

Dabei war es nicht die Glaubensverneinung seines Jugendfreundes David Friedrich Strauß, die den Pfarrvikar Mörike in den ersten Jahren seiner kirchlichen Tätigkeit mit Kummer und Sorgen erfüllte, sondern vielmehr die träumerische Triebkraft seines

Dichtergemüts, das die lästigen Fesseln des amtlichen Dienstes zerschlagen wollte, um völlig frei zu sein und ein reines Phantasieleben zu führen. Seine Sehnsucht ging damals nach einem Hofmeister- oder Bibliothekarposten, ja selbst als Redakteur meinte er es besser zu haben denn als Geistlicher.

„Ein schönes Werk von innen herauszubilden," so sagt er einmal, „dazu bedarfs vor allem Ruhe und einer Existenz, die uns erlaubt, die Stimmung abzuwarten." Und diese fehlte seinen letzten Lehr- und ersten Wanderjahren.

So gab denn Mörike plötzlich sein Vikariat zu Köngen auf, zog in die Vakanz zu seiner Mutter und wurde schließlich Journalist im Dienst der Stuttgarter Buchhandlung Frankh. Doch kaum hatte er vom ersten Honorar die erste Wurst bezahlt, so war er des literarischen Zeilenjägertums gründlich satt. Auf einmal ging ihm die volle Poesie des schwäbischen Pfarrhauses auf, wo er in ländlicher Stille besser dichten konnte als in dem nervenzerrüttenden Treiben der Residenz. Die Stadt ist nicht für jedermann, am wenigsten für jeden Dichter. Und so erstand nun in Plattenhardt dem Pfarrverweser Mörike die Blütezeit seines Lebens.

In heißer Liebe entbrannte hier der Dichter zu Luise Rau, dem liebreizenden Töchterlein des verstorbenen Pastors. Ihr widmete er nun seine ganze frei Zeit, und, als sie mit ihrer Mutter nach Grötzingen übergesiedelt war, die schönsten und innigsten Briefe. Auch in der Folgezeit, da Mörike von neuem seinen bisherigen Wohnort mit einem andern vertauscht hatte, blieb er ihr treu, bis die Ungunst der äußeren Verhältnisse das gegenseitige Vertrauen ins Schwanken brachte und schließlich den Liebesbund völlig löste.

Zum Glück für Mörike riß ihn die Versetzung als Pfarrer nach Cleversulzbach nicht nur aus äußerer Not, sondern auch aus den inneren Kämpfen heraus. Mutter und Schwester Klara besorgten den Haushalt, und stiller, segensvoller Sonnenschein umfriedete Mörikes Heim. Mit dem romantischen Dichter und Geisterseher Justinus Kerner im nahen Weinsberg trat er in freundschaft-

lichen Verkehr, zum Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer und zu seinem begeisterten Interpreten Hermann Kurz faßte er herzliche Beziehungen.

Nach neunjährigem Aufenthalt in Cleversulzbach litt es Mörike jedoch nicht länger auf seinem Posten, da seine Kränklichkeit zunahm und er sich wiederum stärker als früher nach völliger Ruhe sehnte.

Auf steter Wanderschaft brachte der pensionierte Pfarrer die folgenden Jahre zu, bis er endlich in dem freundlichen Städtchen Mergentheim, an dessen Heilquellen er bereits oft Labung gesucht hatte, eine neue Heimstatt und eine neue, seine letzte, Liebe fand.

Gretchen von Speeth wurde erst 1851 seine Gattin, als er am Stuttgarter Katharinenstift eine Lehrstelle bekam. In dem Herzenswiderstreit zwischen ihr und seiner Schwester, die auch jetzt noch in seiner nächsten Umgebung verbleiben wollte, entwickelte sich der Keim zu manchem persönlichem Mißverständnis. Allein im innersten Wesen des Dichters löste sich alles wieder in Harmonie auf. Der Künstlerbund mit Moriz von Schwind, seinem verständnisinnigsten Illustrator, und dem weichgestimmten Erzähler Theodor Storm verklärte Mörikes letzte Tage.

Und noch eine Freude war ihm beschieden. Hatte der Kriegsbrand verwüsteter deutscher Lande in seine Wiege geleuchtet, so erhellten nun die Siegesfeuer des neuen deutschen Reiches seinen Lebensabend. Dem Hurrahpatriotismus freilich abhold, setzte er seine gehobene Stimmung in keine Bardenlieder um. „Bei Euren Taten, Euren Siegen wortlos, beschämt hat mein Gesang geschwiegen. Und manche, die mich darum schalten, hätten auch besser den Mund gehalten."

Nicht in nationalen Phrasen erschöpfte sich Mörikes dichterische Eigenart, denn sie war deutsch im tiefsten Grunde ihres Wesens. Nie führte er ein äußeres Scheinleben, und als er am 4. Juni 1875 gestorben war, heimlich, vor der großen Welt verborgen, da konnte Gottfried Keller sagen, er sei dahingegangen „wie ein stiller Berggeist aus einer Gegend wegzieht, ohne daß man es weiß".

Die Zeit, in die Mörikes zeitlose Poesie hineinwuchs, war dem echten Dichter und der echten Dichtung so ungünstig wie nur möglich. Als er geboren wurde, blühte die Romantik, als er an die Öffentlichkeit trat, war sie scheinbar im Verscheiden. Grollend und Blitze schleudernd war das junge Deutschland heraufgezogen. Heine und seine Genossen boten Tendenz und verlangten sie auch. Verschüchtert, ja ängstlich hielten reine Dichter wie die Droste, wie Stifter mit ihren Gaben zunächst zurück. Eichendorff wieder suchte mit den Waffen seines glänzenden Stils, seiner feinen Ironie, seines treffenden Spottes die kampflustigen Gegner in den Sand zu strecken. Allein vergebens. Die Zeit betete zu anderen Göttern, zu den neuen, zu den verfehmten und gebannten Propheten der Freiheit, die damals und später leider nur allzuoft eitlen Prahlhänsen und unruhigen Rebellen gegen die staatliche Ordnung als Maske diente. David Friedrich Strauß gesellte sich zu den Schriftstellern des Tages und schrieb als nackter Verstandesmensch das Evangelium einer neuen Religion, die ihre Anhänger rascher verlor als die alte. Schwatzhaften Journalisten eröffneten sich goldene Tore. Die wirklichen Poeten blieben unbeachtet. Der tendenziöse Stoff galt alles, die ästhetische Form galt nichts. Die Masse trat an die Stelle der Persönlichkeit. Der Herdeninstinkt verdrängte die freie Selbstentwicklung des Einzelnen. Die Staaten erhielten Verfassungen und Fabriken, die Seelen verarmten. Die äußere Genußsucht tötete das Innenleben. Eine Mode hetzte die andere ab. Wo früher die Kutsche gefahren war, pustete jetzt die Eisenbahn. Immer vereinzelter und schwächer verklang das scheidende Posthorn. „Wo sprudelt sie denn noch, die klare Waldquelle mit ihren frischen Wassern? Wo duftet die reine Erdbeere in kühlen, unbetretenen Gründen, auf der noch der Duft der Naivität liegt?“ So fragte Friedrich Theodor Vischer im Jahre 1839 und gab dann zur Antwort: „In der Dichtung Eduard Mörikes.“

Mörike besaß keine Kämpfernatur, er war geduldiger, zarter, in sich gekehrter als etwa Eichendorff, der wenigstens auf dem Papier in den Streit des Tages hinaustrat. Der behäbige Land-

pfarrer mit dem gravitätischen Zylinder über den großen Kopf gestülpt, mit dem schlaffen Gesicht, dem langen Rock, dem dicken Schal und dem geschulterten Regenschirm, wie ihn eine Meistersilhouette Konewkas darstellt, paßte in der Tat noch weniger zu dem lärmenden Treiben seiner Zeit als der vornehme preußische Edelmann, der ihr den Verlust seiner Schlösser verdankte. Mörike war auch weniger leidenschaftlich. Den lauten Affekt werden wir freilich auch bei Stifter, Eichendorff, der Droste vergeblich suchen. Um so drängender jedoch pulste in ihrem geheimen Leben lodernde Leidenschaft. Nach außen verhalten, wirkt sie auf den aufmerksamen Leser um so kräftiger ein. Mörike vermag sie bereits bei ihrem Entstehen zu dämpfen, und nur wie ein leiser Nachhall quillt sie aus seinen geglätteten Versen da und dort hervor.

„Laß, o Welt, o laß mich sein!
Locket nicht mit Liebesgaben,
Laßt dies Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein!"

Ausgesprochene Männlichkeit war Mörike durchaus fremd. Diese Schwäche ließ ihn nie zu einem Dichter von fortreißender volkstümlicher Gewalt werden. Er vermied alles Absichtliche, er wehrte allem Fremden, er suchte niemals nach Stoffen, er war ein Träumer.

„Bei hellen Augen glaub' ich doch zu schwanken;
Ich schließe sie, daß nicht der Traum entweiche.
Seh' ich hinab in lichte Feenreiche?
Wer hat den bunten Schwarm von Bildern und Gedanken
Zur Pforte meines Herzens hergeladen,
Die glänzend sich in diesem Busen baden,
Goldfarb'gen Fischlein gleich im Gartenteiche?"

Mörikes Erstlingswerk, der 1832 erschienene „Maler Nolten" ist zugleich sein Lebenswerk. Seine dichterischen Anfänge gehen weiter zurück. Schon in Urach, vor allem in Tübingen,

hatte er sich literarisch versucht. Lange fesselte ihn der Plan, die Hohenstaufen zu dramatisieren, wohl wie mehrere seiner Zeitgenossen im Anschluß an die damals epochemachende Geschichte Raumers.

Im „Maler Nolten" suchte er nun alle Seiten seiner poetischen Begabung zu vereinen. Und obwohl die darin verstreuten Lieder zum erstenmal Zeugnis geben von seinem lyrischen Genius, obwohl das dramatische Märchen „Der letzte König von Orplid", als Schattenspiel mit der übrigen Handlung verwoben, dieser einen eigenen mystisch tiefen und innigen Reiz verleiht, die epische Form als solche erscheint gesprengt und der ursprüngliche Untertitel des „Malers Nolten" — Novelle — eigentlich ebensowenig berechtigt wie der spätere der letzten Fassung — Roman. Ein Stück Selbstbiographie des Dichters stellen die Schicksale des Helden dar. In den Hauptpersonen erkennen wir Charaktere aus seiner Umgebung wieder. Agnes, das gute, einfache Försterkind, Noltens ursprüngliche Geliebte, erinnert an Luise, Mörikes Braut; Larkens, der zerfahrene Jugendfreund des Malers, mit seinem tragischen Los an Waiblingers Leben und Untergang; das geistesgestörte Zigeunerkind Elisabeth, das wie ein verderbliches Irrlicht durch den ganzen Roman huscht und den Helden in seinen grausen Bann zu ziehen sucht, trägt deutlich die Züge jener Maria Meyer, der Mörike blutenden Herzens seine Peregrina-Lieder geweiht hatte. Fast alles im „Maler Nolten" ist erlebt wie in Goethes „Wilhelm Meister", einem der Vorbilder für unsern Roman, und doch keine Einzelheit so, wie sie erzählt wird.

Seit den „Wahlverwandtschaften", die den größten Einfluß auf Mörike ausgeübt hatten, war der „Maler Nolten" der erste Versuch eines pathologischen Romans. Leider trüben mystische Anwandlungen, zahlreiche Elemente der Räuberromantik, landläufige Romanmotive wie das Nervenfieber als deus ex machina den reinen seelischen Gehalt der Dichtung.

Trotzdem beim Erscheinen des „Malers Nolten" die Sterne der eigentlichen Romantik bereits verblichen waren, fühlen wir uns unwillkürlich in die Gedanken- und Gestaltenwelt Jean

Pauls, Hoffmanns und Tiecks versetzt. Der Hauptwert des Ganzen beruht in der kunstvollen Prosa, dem ethischen Weisheitsschatz und vor allem in den lyrischen Einlagen, den schönsten von Mörikes unvergänglichen Gedichten.

Der „Maler Nolten" hatte gleich bei seinem Erscheinen den ganzen Freundeskreis Mörikes auf seiner Seite. Ludwig Bauer, der Pfarrer Amandus in dem Roman, meinte in einem Brief an den Verfasser: „Ich habe es bisher für unmöglich gehalten, sich so ganz in einem Produkte abzuprägen, wie Du dieses Werk zu einem Abbild Deines Geistes gemacht hast." Wolfgang Menzel, der allmächtige Gottsched seiner Zeit, Schwab, Vischer und andere machten auf den Roman öffentlich aufmerksam. Allein der Erfolg blieb aus und mußte ausbleiben. Das Publikum verlangte nach anderer Kost und lehnte um die gleiche Zeit auch Eichendorffs „Dichter und ihre Gesellen" als veraltet ab.

Um so mehr hing der Dichter an seiner Schöpfung. Immer wieder besserte und feilte er an seinem Jugendwerk. Vergebens warnten die Freunde. Er ließ die Arbeit nicht ruhen. Der phantasievolle Poet wurde zum mühsamen Korrektor. Er starb dahin, ohne die endgültige Fassung vollendet zu haben, die dann sein Freund Klaiber zwar pietätvoll, aber keineswegs literarisch befriedigend abschloß und herausgab. Ähnlich wie bei Gottfried Kellers „Grünem Heinrich" vollzog sich Werden und Wandlung jenes Romans. Trotz des Dichters Bedenken werden wir der ursprünglichen ersten Fassung den Vorzug geben.

Hermann Kurz sagt einmal sehr schön, Mörike sei der Sohn des Horaz und einer feinen Schwäbin. Nirgends tritt diese Charakterverwandtschaft so klar zutage wie in seinen Liedern und Idyllen. Lehnt er sich einmal stark an klassische Vorbilder an — zahlreiche vortreffliche Verdeutschungen antiker Strophen verdanken wir ihm, vor allem aus Anakreon — so klingt gleich daneben der naive schwäbische Volkston wieder.

Mit Emanuel Geibel, dem streng formalistischen Ausläufer des deutschen Klassizismus, fuhr Mörike einst von Stuttgart nach Cannstatt. Dabei bedeckte sich der sonnige Abendhimmel mit

Wolkenflocken. „Welch ein Schauspiel!" bewunderte Geibel und ergriff schwärmerisch den Arm seines Begleiters. Dieser aber, von dem Gefühlsausbruch betroffen, erwiderte ganz einfach: „Das heißt man bei uns Schäfle." Die Anekdote ist typisch für Mörikes Grundcharakter, für seine schlichte, unaufdringliche, ursprüngliche Art zu leben und zu dichten.

Der Umkreis von Mörikes Lyrik ist nicht so groß wie der Goethes, dem er auch in der Fülle äußerer Ausdrucksfähigkeit nachsteht. Ihm war wie Eichendorff kein gewaltiges Reich beschieden, aber in den Grenzen seiner am Stillen und Kleinen haftenden Begabung herrscht er als unumschränkter Gebieter.

Immer wieder kehrt er zur Natur zurück. „Im Fluß" kühlt er beim Morgenstrahle den „sehnsuchtsvollen Leib" und lauscht dem Murmelmärchen aus alten Tagen. „Auf der Reise" sitzt er gerne „schweigend und allein", das muntere Posthorn klingt darein, es tanzt der liebe Mondenschein nach diesem Ton auf Quellen und auf Bäumen. „Im Frühling" wird die Wolke sein Flügel und der „Sonne gold'ner Kuß" dringt ihm „tief bis ins Geblüt hinein". „Die Herbstfeier" hält er im Geist mit den alten Griechen, seinen lieben Genossen, gleich ihnen ein ewiges Naturkind voll angeborner, innerer Schönheit.

Noch tiefer, noch inniger, noch ergreifender klingt Mörikes Preis der Liebe. Ihn lockt wie Novalis das Dunkelklare, in dem Ahnung und Wehmut durcheinander schwimmen, gedämpfte Töne und halbe Farben. Romantisch sind seine Liebesfreuden, romantisch ist sein Liebesleid. Schelmisch scherzend hält ihn auf „Nächtlicher Fahrt" plötzlich ein schönes Mädchen bei der Hand. Unter Küssen und Kosen zwingt die Holde sein Herz. Kaum weiß er, wie ihm geschieht. Der Mund bleibt ihm verschlossen, und „ganz in ihren Arm gegossen" scheint er „selig zu vergehn". Seine „Nimmersatte Liebe" weiß von wunden Lippen zu erzählen, und „Früh im Wagen" versenkt er sich gern in „das Schmerzensglück der Abschiedsnacht". Er ist ein intimer Kenner der Mädchenseele. Das verschwiegene Lied „des verlassenen Mägdleins" bannt sein Herz, und in bitterem Mitgefühl klagt er mit seiner „Agnes":

„Rosenzeit, wie schnell vorbei, schnell vorbei, bist du doch gegangen!" Nie aber übermannt ihn eine weltschmerzliche Stimmung, stets bleibt er Optimist. Und wühlt einmal sein „verstörter Sinn noch zwischen Zweifeln her und hin und schaffet Nachtgespenster", er ängstigt sich nicht lange, denn indes „sind da und dorten Morgenglocken wachgeworden".

Für das Märchen hatte Mörike eine starke Vorliebe, und das treuherzige Kinder- und Hausbuch der Brüder Grimm blieb ihm stets das lieblichste. In der „Waldidylle" bekennt er, daß er sich selbst märchenhaft fühle „mit aufgeschlossenen Sinnen". In phantastischen Träumen verlebt er seine schönsten Tage bis ins Greisenalter. Darum geht auch seine epische Lyrik im Wunderbaren auf. Er beschwört die „Geister am Mummelsee" und weilt gern in abgrundlosen Tiefen. Das wilde Werk der grausigen „Schlimmen Gret", die „Traurige Krönung" auf Liffey-Schloß, die tollen „Schiffer- und Nixenmärchen", die gespenstischen „Schatten" sind alles Stoffe, die fast ausschließlich auf freier Erfindung beruhen und so Mörikes Begabung in ein neues Licht setzen. Lyrisch auch in der Romanze und Ballade, wirkt er mehr durch Stimmungszauber als durch plastische Deutlichkeit. Selbst in „Schön-Rothraut" tritt die Anteilnahme an der Handlung zurück, und im berühmten „Feuerreiter" äußert sich dieser Mangel an Deutlichkeit des Geschehens noch stärker. Gleichwohl lauschen wir aufs höchste erregt, wenn „das Feuerglöcklein gellt: Hinterm Berg, hinterm Berg brennt es in der Mühle". Hugo Wolf, der neben Schumann, Franz, Brahms und anderen Lieder von Mörike meisterhaft vertont hat, ja geradezu als der Mörike-Komponist betrachtet werden muß, verdankt dem „Feuerreiter" eine grandiose Schöpfung seines musikalischen Genius. Die Stimmung ist eben wunderbar getroffen und reißt den Hörer unbewußt, unwiderstehlich fort.

Die religiösen oder besser kirchlichen Gedichte schließlich, in denen Mörike mitunter sogar den Volkston des Mittelalters glücklich wiedergibt, fesseln durch den gleichen Zauber seines Gemütes. Er liebt katholisch gefärbte Stoffe. Die

düstere Feier der „Charwoche“ mit ihrem weihrauchduftigen Trauerfestgewand findet in Mörike ihren demutvoll gläubigen Sänger, ebenso wie das „Schlafende Jesuskind“, die „Christblume“ mit ihrer „mystischen Glorie“, Bilder, die an Fra Angelico da Fiesole, Töne, die an Novalis erinnern.

Vollends zu Hause ist Mörike jedoch in der Idylle. Hier feiert sein Humor die glänzendsten Siege. Weit entfernt von Jean Pauls barockem Witz, Heines ätzender Satire oder Raabes tragischem Lächeln ist Mörikes Humor die reine Laune, das neckische Spiel. Ob er uns nun den „Sicheren Mann“, diesen „Schweinepelz“ mit den „wackeren Stiefeln“, einen Epigonen des Riesen in Immermanns „Tülifäntchen“, vorführt, oder im zierlichen „Elfen-Lied“ mit uns selbst seinen Scherz treibt, oder in der köstlichen „Idylle vom Bodensee“ eine ganze Welt komischer Gestalten und Szenen schafft, oder gar in seinem Meisterwerk „Der alte Turmhahn“ die Höhe friedlichster Heiterkeit erklimmt, immer bleibt er gleich liebenswürdig, und den Hypochonder, den der Dichter bisweilen nach außen als Mensch offenbarte, vermögen wir da nirgends zu ahnen.

„Der alte Turmhahn“, der stofflich in „Des alten Pfarrers Woche“ von Droste-Hülshoff ein katholisches Seitenstück hat, formell wieder deutlich an Goethes „Legende“ anknüpft, schildert selbstredend und behaglich, was er, außer Amt gesetzt und entthront, in des Pfarrherrn Stube sieht und erlebt. Voll homerischer Ruhe läßt er sogar die Bilder, die den mächtigen Kachelofen schmücken, an unserm Blick vorübergleiten. Ein Tag um den andern vergeht, Sommer und Winter, der alte Turmhahn aber bleibt in idyllischer Beharrlichkeit sicher und wohlgeborgen an Ort und Stelle.

Aus „dem alten Turmhahn“ mag man ersehen, wie plastisch Mörike sein kann. An „Des Knaben Wunderhorn“ gemahnt er nicht selten durch die Wahl seiner Motive, den beliebten Kehrreim, den einfachen, schlichten Ausdruck. Wie sehr aber Musik und Bild in seiner Lyrik sich innerlich durchdringen, zeigt klassisch gleich die erste Strophe des Gedichts „Um Mitternacht“:

„Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die gold'ne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage."

Den ersten Rahmen für Mörikes „Gedichte" bildete der „Maler Nolten", ähnlich wie für Eichendorffs „Gedichte" der Roman „Ahnung und Gegenwart". Erst 1838 erschienen sie gesondert und vermehrt als eigene Sammlung.

Mit den Alten hat Mörike zweifellos gemeinsam die sinnliche Klarheit im künstlerischen Schauen, die man sich seit den Tagen Goethes abgewöhnt hatte. Sie vor allem mag Moriz von Schwind bewogen haben, den Lyriker mit seinem Stifte zu begleiten. Noch lieber und häufiger tat er es dem Novellisten und dem Erzähler von Prosamärchen zu Gefallen, als der Mörike besonders in der Spätzeit seines Schaffens hervortrat.

Bald nach dem „Maler Nolten" war Mörikes erste Novelle „Miß Jenny Harrower", später „Lucie Gelmeroth", erschienen. Schlichter und mit größerer Ruhe wird darin wiederum ein pathologischer Stoff behandelt. Die Heldin, die sich für eine Mörderin hält, weil ein Jugendfreund auf ihre Mahnung hin den Beleidiger ihrer Schwester im Duell getötet hat, bietet psychologisch einen überaus fesselnden Charakter. Die herbe Realistik und objektive Art des Erzählens erinnert an Heinrich von Kleists novellistische Eigenart.

Auf völlig anderen Bahnen wandelt Mörike in der folgenden größeren Prosadichtung, dem Märchen vom „Schatz". Eine episodenreiche Rahmenerzählung, temperamentvoll, phantastisch, volksmäßig, schien sie eine neue Blüte deutscher Märchenkunst heraufführen zu wollen. Und in der Tat, in den „Stuttgarter Hutzelmännlein" mit ihrer goldenen Einlage, der

„Historie von der schönen Lau", wurde unsere Literatur um ein Edelgut bereichert. Die Abenteuer des guten Seppe und seine kurzweiligen Einfälle bilden den Rahmen aus knorrigen Ranken und Wurzelwerk für das weichgeschnittene Alabasterbild der blendend-schönen Nixe, des kalten Wasserweibs mit dem lachenden Herzen. Nicht tragisch düster wie das Meluſinen-Schicksal ist der Erdenlauf der schönen Lau. Ein sonniger Humor erhellt dieses Märchen, in dem Glück und Frieden den Abschluß bilden. Ganz in der Sphäre der historisch fest angesiedelten Sage wurzelnd, sind Anklänge an Hoffmann kaum mehr wahrzunehmen, und wir wandeln bereits auf Mörikes ureigenem Boden. Freilich, den Gipfel seines epischen Schaffens erblicken wir erst in der Novelle „Mozarts Reise nach Prag".

Hier vereinigt der Dichter alle Seiten seines schöpferischen Charakters in wunderbar gleichmäßiger Fülle, hier feiert aber auch das künstlerische Ebenmaß der deutschen Novelle überhaupt seinen schönsten und reinsten Triumph.

In das fruchtbare Jahr 1855, da Gottfried Kellers „Leute von Seldwyla" und Raabes „Chronik der Sperlingsgasse" den Weltlauf antraten, fällt die Entstehung von Mörikes reifstem und letztem größeren Werk.

Stets war er ein glühender Verehrer Mozarts gewesen, und lange trug er sich mit dem Plane, seinen Liebling poetisch zu verherrlichen. Absichtlich wollte er die historische Treue vermeiden und Mozart nur so darstellen, wie er auf Grund innerster Wesens- und Lebensgemeinschaft seiner Seele erschien. Mörike wählte ein Genrebild, den Augenblick, da Mozart, der den „Don Juan" schon im Kopfe und im Herzen, aber noch nicht auf dem Papier hat, durch ein liebliches Erlebnis auf seiner Reise nach Prag in einem gräflichen Schlosse festgehalten wird. Nur wenige Stunden gewährt uns der Dichter, mit Mozart zusammen zu sein, aber in dieser kurzen Spanne Zeit lernen wir diesen in seiner heitern Geselligkeit und zärtlich-familiären Laune, in seinem ganzen Charakter, in seiner überwältigenden Größe kennen, besser und eindringer als durch die weitläufigste und genaueste Biographie. Alles an dieser

Novelle ist Leben und höchste Kunst. Wir ahnen die Nähe des Todes, der diesem verschwenderisch-reichen Künstlerleben bald ein Ziel setzen wird. In das übermütige Scherzen und Lachen des adeligen Hochzeitspaares klingt der erschütterndste Schmerzenston menschlicher Tragik. Der Gedanke, daß die schönste und größte Seele auf Erden nur Gastrecht habe, die trübe Ahnung des Lebensabschieds, die Mozarts reizende Episode in einen dichten Schleier voll Wehmut hüllt, bildet den Grund- und Schlußakkord in der Novelle.

„Ein Tännlein grünet wo,
Wer weiß, im Walde;
Ein Rosenstrauch, wer sagt,
In welchem Garten?
Sie sind erlesen schon,
Denk es, o Seele,
Auf deinem Grab zu wurzeln
Und zu wachsen.

Zwei schwarze Rößlein weiden
Auf der Wiese,
Sie kehren heim zur Stadt
In muntern Sprüngen.
Sie werden schrittweis gehn
Mit deiner Leiche;
Vielleicht, vielleicht noch eh
An ihren Hufen
Das Eisen los wird,
Das ich blitzen sehe!"

Mörike war zu einer Zeit in die deutsche Literatur eingetreten, da das Junge Deutschland eine große politische und literarische Revolution vorbereitete. In dem mächtigen Wogenschwall radikaler Dichtungen, Zeitschriften und Flugblätter ging die stille Poesie eines Ewigkeitsdichters wie Mörike anfangs scheinbar verloren. Ein echt zeitloser Poet, der Tendenz des Alltags

fremd und feind, erwarb er sich den Ruhm späterer Geschlechter. Gewiß, der „Maler Nolten" wird kaum jemals weite Kreise erobern, auch „Mozarts Reise nach Prag" nur Feiertagsseelen Herzensfreuden bereiten, allein Mörikes „Geist wird uns umschweben", wie Fr. W. Weber dem Landsmann unseres Dichters Ludwig Uhland nachruft, „und seine Lieder leben bis an den Jüngsten Tag".

Joſeph Maria von Radowitz.

Unter den großen Männern, an denen das 19. Jahrhundert reich iſt wie kein früheres, harrt einer noch der Auferſtehung. In der Entwicklungsreihe von Görres bis Bismarck, in der kaiſerloſen, der ſchrecklichen Zeit, da das alte heilige römiſche Reich deutſcher Nation vernichtet, das neue Reich aber noch nicht begründet war, lebte, kämpfte und ſchrieb er als der Deutſcheſte der Deutſchen: Joſeph Maria von Radowitz.

Als weitſchauenden Diplomaten und nationalen Politiker, als treuen Sohn ſeiner Kirche, als glänzenden Redner, als feinſinnigen Äſthetiker und nicht zuletzt als echten, wahrhaften, herrlichen Menſchen müſſen wir Radowitz würdigen, wenn wir ihm gerecht werden wollen.

Die Wiege ſeiner Ahnen ſtand in Ungarn. Ein Demetrius von Radowitz geriet in der Schlacht von Hohenfriedberg 1745 in preußiſche Gefangenſchaft. Er ließ ſich ſpäter zu Helmſtedt im Braunſchweigiſchen nieder und ſtarb 1772. Sein Sohn Joſeph Maria ſtudierte an der Univerſität Göttingen, wurde herzoglicher Rat, war jedoch eigentlich Privatmann und lebte zu Blankenburg am Harz. Deſſen zweite Frau Friederike Thereſe, Tochter des Kommandanten von Saalfeld Freiherrn von Cönitz, ſchenkte ihm am 6. Februar 1797 einen Sohn, der in der Taufe gleichfalls den Namen Joſeph Maria erhielt. Er war das älteſte Kind ſeiner Eltern und das einzige, das lebend zur Welt kam.

Bald nach der Geburt dieſes Sprößlings ſiedelte Rat Radowitz nach Altenburg über. Hier verbrachte der nachmals berühmte General und Staatsmann ſeine erſte Jugend. Das Leſen, Denken, Lernen wurde, wie er in ſeinen Memoiren (Zur Geſchichte meines Lebens, veröffentlicht in dem Werk Joſeph Maria v. Radowitz von Paul Haſſel 1. Bd. 1905) ſelbſt ſagt, für ihn zu einer wahren

Leidenschaft. Dagegen traten alle sonstigen Interessen des kindlichen Lebens zurück. Er verfügte über eine ungezügelte Phantasie, große Unruhe und Heftigkeit, und eine Mischung von Hochmut und Blödigkeit machte sich geltend, die aus seinem, bei einzigen Söhnen fast stets wahrnehmbaren, abgesonderten Treiben immer mehr Nahrung sog. Entdeckte der Junge in irgendeinem Winkel des elterlichen Hauses eine alte Truhe mit einem vergessenen Bücherschatz, so ruhte er nicht eher, als bis er alles, was in seine Hände gefallen, durchgelesen hatte.

Die Eltern lebten in Mischehe, die aber durch nichts in ihrer glücklichen Harmonie getrübt wurde. Bis zu seinem 13. Lebensjahr erhielt Radowitz eine protestantische Erziehung, dann, dem Willen seines katholischen Vaters entsprechend, eine solche im Sinne der französischen Staatsreligion. Man glaubte allgemein an die Zukunft des napoleonischen Weltreichs, und Radowitz sollte für das Heer des großen Kaisers ausgebildet werden. Zu diesem Zweck wurde er in Mainz, Charlerois und Paris militärtechnisch unterrichtet. In der polytechnischen Schule der französischen Hauptstadt waren Ampère, Cuvier u. a. seine Lehrer.

1812 trat Radowitz als Kgl. westfälischer Eleveunterleutnant in die Artillerie- und Ingenieurschule zu Kassel ein. 1813 stand er im Felde.

In großen Zeiten ist Jugend kein Hindernis, rasch vorwärts und aufwärts zu gelangen. Radowitz erhielt sechzehnjährig die Führung einer Batterie. In einem Gefecht bald nach der Schlacht an der Katzbach hielt er sich so wacker, daß Napoleon, der Augenzeuge des Kampfes war, seine Geschicklichkeit rühmte und ihm das Kreuz der Ehrenlegion verlieh. In der Schlacht bei Leipzig wurde er durch ein Granatstück verwundet und Gefangener der Verbündeten.

Während Radowitz in sorglicher Pflege des Tages harrte, der ihn wieder ins Feld stellen möchte, erlosch Napoleons Ruhmesstern. Kurfürst Wilhelm I. von Hessen übernahm die Regierung seines Landes, und der genesene westfälische Offizier wurde Premierleutnant der neuerrichteten hessischen Artillerie.

1816 erfolgte die Ernennung zum Lehrer an der Kadetten- und Pagenanstalt zu Kassel und bald hernach zum Stabskapitän.

Wir besitzen die Schilderung eines Zeitgenossen, der Radowitz von jener Anstalt her sehr wohl kannte. Darnach war dessen äußere Erscheinung schon in jüngeren Jahren auffallend und ganz eigentümlich. Seine große, breite und volle Gestalt hatte nichts Jugendliches; er hatte dunkles Haar, schwarze Augen, dunklen, bleichen Teint; sein Gesichtsausdruck war ernst und stolz. Selten mag es einen Menschen gegeben haben, der so wenig Bedürfnisse besaß wie Radowitz. Er rauchte weder, noch trank er etwas anderes als Wasser. Sein Frühstück bestand das ganze Jahr über aus Obst. Nur ein Bedürfnis kannte er lebenslang, und das waren Bücher. Auf diese verwandte er alle Zeit, die der Unterricht ihm frei ließ. In einem Zeitraum von nur wenigen Jahren hatte er eine ihm zu Gebote stehende Bibliothek von mehreren tausend Bänden, meist Klassiker und auserlesene ältere Werke, durchgelesen, daneben aber auch alle neueren bedeutenderen Schriften nicht unbeachtet gelassen.

Als Lehrer war Radowitz unübertrefflich; er wirkte in einem so hohen Grad anregend auf seine Schüler, daß, was sonst selten vorkam, der mathematische Unterricht selbst für die Minderbegabten fesselnd wurde. Dies bewirkte er besonders dadurch, daß er oft Zwischenfragen aufwarf, Einwendungen erhob und tausenderlei Dinge in den Unterricht mit hineinzog, die bei den Schülern immer von neuem das Erstaunen über seine außerordentlichen Kenntnisse in allen Fächern hervorriefen.

Mit Vorliebe beschäftigte sich Radowitz bereits damals mit den Staatswissenschaften. Karl Ludwig von Hallers „Restauration der Staatswissenschaft", Montlosiers „De la monarchie Française" und andere aktuelle Werke verschlang er mit dem ganzen Heißhunger des werdenden Politikers. Die französische Literatur beeinflußte ihn mächtig. Die häufige Anwendung von Fremdwörtern, die uns in seinen Schriften auffällt, dürfte darauf zurückzuführen sein. Von deutschen Dichtern verehrte er Novalis und die übrigen Romantiker. Mit ihnen begeisterte er sich für das

deutsche Mittelalter, die gotische Baukunst, das christliche germanische Kulturideal. Goethe bezwang ihn erst im reifsten Mannesalter. Aber im Grund seines Wesens blieb er immer gleich, immer Romantiker, und seit er endlich in einer Zeit der Ruhe Gelegenheit gefunden, den letzten und schwersten Dingen nachzugehen, immer innerlich überzeugter katholischer Christ.

Die rein verstandesmäßige Auffassung der Welt lehnte er ab. Dem Gefühle wollte er alle seine Rechte gewahrt wissen. Und so verwarf er bei aller sonstigen Bewunderung Hallers dessen Theorie von dem Recht des Stärkern als dem staatenbildenden Prinzip. Für Radowitz ist der Staat eine historische Erscheinung, ein unter Gottes Führung im Laufe der Jahrhunderte aus zahllosen Motiven sich entwickelndes Institut, worin jedes einzelne Glied nicht eine von dem menschlichen Verstande ihm a priori angewiesene Stellung, sondern diejenige rechtmäßige Beziehung zum Ganzen hat, die ihm aus dem Gang der geschichtlichen Bildung erwächst. Nicht aus einem losen Verband einzelner Individuen kann daher der Staat bestehen, denn alles bloß Individuelle weist die Geschichte von sich, sondern aus jenen Aggregaten, die aus dem Zusammenwirken vieler von jeher in einer gemeinschaftlichen Richtung vereinigten Personen entstanden. Und so stellen diese Korporationen gleichsam die moralischen Personen des Staates dar. So sind die Rechte der verschiedenen Stände, des Adels, der Geistlichkeit und der Städte entstanden, so auch das höchste der Rechte im Staate, das Recht zur Regierung, das der ewige Herr, gleich jedem anderen Gute der Erde, dem Geschlechte verliehen, das seine Weisheit dazu auserkoren.

Die altständische Monarchie galt ihm wie seinem spätern Freund und König Friedrich Wilhelm IV. stets als das wahre Staatsideal.

Bereits in Kassel lernte Radowitz das Hofleben kennen, von dem er sich übrigens nie sonderlich angezogen fühlte. Lieber weilte er in familiären Kreisen. Und eine Reihe vortrefflicher Freundschaften schloß er in jener schicksalentscheidenden Zeit, da der Jüngling vollends zum Manne wird. Daß alle diese Personen, die

ihm damals durch ihre Liebe ebenso nahetraten, wie durch ihre Eigenschaften Vorbild und Hilfe auf dem Weg zu Christus wurden, insgesamt dem protestantischen Bekenntnis angehörten, hat er später als einen der einflußreichsten Umstände für die Führung seiner Seele bezeichnet.

1819 starb Rat Radowitz. Er hatte durch mehrere unglückliche Unternehmungen sein ganzes Vermögen eingebüßt. Allein der Sohn stand fest auf eigenen Füßen, nahm die Mutter zu sich und sorgte für sie bis an ihr Ende.

1821 kam Wilhelm II. auf den hessischen Thron. Sein Familienleben war zerrüttet. Das ganze Land litt darunter. Der Kurprinz, zu dem Radowitz damals in nahen Beziehungen stand, ergriff gegen den Vater Partei. Dieser, auf das heftigste erzürnt, entfernte ihn vom Hofe und verwies Radowitz aus Hessen.

Schwer trug der Verbannte sein bitteres Los. Doch ein treuer Freund, Alexis von Boyneburg, bot ihm auf der Burg Städtfeld ein gastfreundliches Asyl.

Inzwischen hatte das aufstrebende Preußen die Aufmerksamkeit des tatendurstigen Offiziers seit langem an sich gezogen, und auch er selbst war in Berlin kein Unbekannter mehr. Friedrich Wilhelm III. war dankbar für die Anhänglichkeit und Stütze, die seine Schwester, die unglückliche Kurfürstin, bei Radowitz stets gefunden hatte. Und bereits 1821 hatte dieser wiederum den Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preußen kennen gelernt, als er in Berlin den hessischen Familienzwist zu ordnen bemüht war.

Am 4. Oktober 1823 wurde Radowitz zum Kgl. preußischen Kapitän ernannt und dem Chef des Generalstabs zur Dienstleistung zugewiesen. Damit begann eine neue Zeit und die eigentliche Wirksamkeit des Lebens für den lange genug umhergeworfenen Mann. Dankbar mochte er schon einige Jahre später bekennen: „Ich habe in Preußen gefunden, was meine kühnsten Hoffnungen nicht erwarten durften, Ehre, Wirksamkeit, reichliches Auskommen und mehr als dieses, Frau und Kind! Zehnfach ist mir ersetzt worden, was ich in Hessen verloren ... Preußen ist das Land geworden, in welchem der neue Stamm, der von mir

ausgeht, wurzelt; so fremd es meiner Geburt und meinem früheren Leben gewesen, so gehöre ich ihm jetzt mit voller und ungeteilter Anhänglichkeit an und würde mich ganz außerstande fühlen, anderswo zu dienen. Die Zeit, wo ich glauben konnte, nach eigenem Ermessen über mich verfügen zu dürfen, ist vorüber! Mit diesem Lande will ich stehen und fallen!"

Rasch lebte sich Radowitz in seiner neuen Heimat ein. Verbindungen mit hervorragenden, ähnlich gesinnten Altersgenossen, so mit den Brüdern Wilhelm und Leopold Gerlach, den Mitbegründern der Kreuzzeitungspartei, unabläßige Tätigkeit im Generalstab, in der allgemeinen Kriegsschule, in der Studienkommission der Artillerie, in der Ingenieurschule, als Prinzenerzieher, Korrespondent, Bücherleser, Reisen in die verschiedensten Gegenden Deutschlands und darüber hinaus, nach England, Belgien, Holland, Italien verschafften Radowitz in den folgenden Jahren mehr Abwechslung als der mönchisch ernste und genügsame Mann sich selber wünschte.

Als Militär erregte er das Aufsehen aller. Die schwierigsten theoretischen Aufgaben der Militärreform wurden ihm anvertraut. Er löste sie alle.

1827 veröffentlichte Radowitz seine Erstlingsschrift, eine mathematische Arbeit: die „Formeln der Geometrie und Trigonometrie". Daneben beschäftigte er sich damals mit einer Zusammenstellung aller Nachrichten über die bildliche Darstellung der Heiligen. Zwei Jahre später schloß er seine Sammlung ab, 1834 gab er seine „Ikonographie" der Heiligen als einen Beitrag zur Kunstgeschichte heraus.

Noch einmal trat die hessische Frage an ihn heran. Der Kurprinz floh vor seinem leichtlebigen und exaltierten Vater nach Berlin. Sein Oheim, der König, stützte ihn, Radowitz beriet ihn, solange dies möglich war. Als er ihn jedoch später voll Sittenstrenge vor dem Lebenswandel des Kurfürsten bewahren wollte, trennten sich die Wege beider endgültig, und die schwärmerische Freundschaft des hessischen Prinzen verwandelte sich in tödlichen Haß.

Um so mehr Entgegenkommen und innerste Teilnahme fand Radowitz beim preußischen Thronerben Friedrich Wilhelm.

Und vollends als er nach dem Tod der geliebten Mutter mit der jungen, anmutigen und frommen Gräfin Marie von Voß ein eigenes Heim begründet hatte (1828), fühlte er sich so wohl wie nie zuvor in seinem ganzen Leben. Trotzdem seine Frau eifrige Protestantin im Sinne Schleiermachers war, erhob sich zwischen ihr und dem strenggläubigen katholischen Gatten niemals die Scheidewand eines inneren Zerwürfnisses. Diese Tatsache mag uns die große Friedensliebe des Irenikers Radowitz begreiflich machen.

Die französische Julirevolution von 1830 ließ alle konservativ gerichteten Köpfe vor den unfaßbaren Folgen erschaudern. Die Freunde um Radowitz, die gleich ihm Anhänger des Gottesgnadentums waren und zugleich die absolute Staatsgewalt, in welcher Form auch immer, verwarfen, dachten an eine publizistische Vertretung ihrer Ansichten. Das Politische Wochenblatt wurde gegründet und der inzwischen sogar katholisch gewordene, durchaus legitimistisch gesinnte Berliner Strafrechtsprofessor Karl Ernst Jarcke auf Radowitzens Betreiben zum Redakteur bestellt.

Der König wünschte damals über die Stimmung und das Militärwesen Süddeutschlands genauer unterrichtet zu sein. So begab sich Radowitz als Begleiter des Prinzen August 1832 nach Hessen-Darmstadt, Baden, Württemberg und der Schweiz, immer darauf bedacht, sich auch künstlerisch und literarisch weiterzubilden.

Mit Goethe war Radowitz ein Jahr vor dessen Tod in flüchtige Korrespondenz getreten. Ein Freund beider, der Maler Gerhard von Reutern, bot den äußeren Anlaß dazu. Am Genfer See lernte er nun den russischen Dichter Wasily Andrejewicz Youkowski kennen, den Verfasser der russischen Volkshymne, den Genossen Puschkins und Turgenjews, den Mitbegründer der modernen slawischen Kultur. Ein immer innigerer Freundschaftsbund vereinigte Radowitz und Youkowski fürs Leben.

Über den Simplon reiste der Prinz mit seinem Cicerone im Spätherbst nach Italien weiter. Groß, bezaubernd, überwältigend

wirkte alles, Natur und Kunst, in schönster und reinster Harmonie. An einem Sonntagmorgen traf man in Rom ein. Der Peterskirche galt der erste Besuch. „Der Eindruck davon wird nicht leicht in mir erlöschen," schreibt Radowitz seiner Gemahlin nach Hause, „zu speziellen Kunstbetrachtungen war ich in keiner Weise disponiert, aber das Ganze ist eine einzige Erscheinung. Byron sagt, er hasse diese Kirche, weil sie den Menschen so gering erscheinen ließe. Gerade das ist, worin ihre tiefe Bedeutung liegt, und dies ist auch der eigentlich christliche Sinn dieser unermeßlichen Größe und Pracht. Man wird unmittelbar in das Gefühl versetzt, in dem Mittelpunkt der christlichen Welt zu stehen, und es würde jedermann schwer werden, sich dieser Empfindung zu erwehren."

Täglich kam Radowitz mit dem preußischen Gesandten von Bunsen zusammen, täglich war er gleich dem Prinzen das Opfer zahlreicher Besuche. Muße fand er nicht. Doch können wir in seinen Briefen und Tagebuchnotizen seine helle, durch nichts getrübte Begeisterung für die ewige Stadt sich widerspiegeln sehen, seine heilige Überzeugung, es sei Roms Aufgabe, den einzelnen hinzuweisen auf das Allgemeine, das einzelne Leben auf die Weltgeschichte, die einzelne Seele auf die Kirche, überall das Individuelle auf die Gemeinschaft. Sein katholisches Bewußtsein schöpfte aus der Stadt der sieben Hügel neue Anregungen, neue Glaubensfreuden, neue Beruhigung.

In Neapel und Pompeji fand er nicht die Fülle geistig und künstlerisch interessanter Menschen, wie sie die deutsche Künstlerkolonie zu Rom ihm bot, die leichtlebigen Neapolitanerinnen stießen den Asketen in ihm ab, aber Natur und Kunst offenbarten auch hier ihre großen Wunder. Der Prinz ließ den nach Frieden und Einsamkeit sich sehnenden Radowitz stundenlang ganz allein sich selbst überlassen. Und so wandelte der genußfrohe und doch wieder weltabgewandte Offizier und Staatsmann, in dem der Schriftsteller, der Träumer, der Dichter erwachte, oft und immer wieder das Meer entlang in dem Garten der Villa Reale oder am Kap Misen. Und das bunte Volksleben von Santa Lucia zauberte ihm das unvergleichliche Kaleidoskop des Südens vor.

Über Venedig und den Brenner, über München und Nürnberg ging die Reise heimwärts. In seinen Aufsätzen über Italien (Berliner Politische Wochenschrift 1833) konnte er wenigstens einen Teil der dort gemachten Beobachtungen verwerten.

Über den Verfall und drohenden Zusammenbruch des Kirchenstaates gab er sich keiner Täuschung hin. Viele Klagen seien nur allzusehr begründet. Die Finanzen verschlechterten sich von Jahr zu Jahr. Die Rechtspflege ermangele in diesem halbgeistlichen Staatswesen jeder Unparteilichkeit und Sicherheit. Es gäbe nur ein Mittel der Besserung: die Rückkehr zu den von der französischen Herrschaft beseitigten Munizipalverfassungen der verschiedenen Landesteile. Es sei ein großer Fehler gewesen, daß der allmächtige Ratgeber des Papstes Pius VII., Kardinal Consalvi, bei der Restauration des Kirchenstaates die provinziale und kommunale Selbstverwaltung nicht wiederhergestellt habe. Radowitz teilte hierin die Ansicht Bunsens und Rankes. Deutlich erkannte er aber auch, tiefer als alle zeitgenössischen Protestanten, die sich mit der katholischen Kirche beschäftigten, die damaligen und kommenden inneren Zerwürfnisse. In einem Reisebrief sprach er die Überzeugung aus: „Wer der Entwicklung der Zeit aufmerksam folgt, kann nicht verkennen, daß der Zwiespalt nicht allein in den Konfessionen liegt, sondern daß der Verfall des geistlichen Gehorsams, der der eigentliche Charakter dieses Jahrhunderts ist, sich auf andere Weise gleichfalls in katholischen Ländern kundgibt. Die Kirche, die auf den Fels gegründet ist, wird ewig dauern, aber ohne eine allen gemeinsame geschichtliche Erfahrung, die nur ein Wunder, eine sichtbare Offenbarung Gottes bewirken kann, ist eine allgemeine Rückkehr der europäischen Menschheit unter das sanfte Joch Christi nicht denkbar."

Alle diese Ausflüge ins Reich der Religions-, Kunst- und Weltgeschichte führten Radowitz immer wieder zu seinem wenigstens äußerlich ersten Beruf, dem soldatischen, zurück. Nicht ohne Neid und Mißgunst hatte man ihn, den Ausländer, der unter Napoleon gedient, den Katholiken, der aus seiner dogmatischen Kirchlichkeit kein Hehl machte, den feurigen, als Redner über-

sprudelnden Mann, der fast noch ein Jüngling war, die Ehrenleiter eines preußischen Militärs im Sturm emporklimmen gesehen. Der König hatte ihn im 33. Lebensjahr zum Stabschef der Artillerie ernannt. Ältere Offiziere waren übergangen worden. Dies allein hätte böses Blut erregen müssen. Und selbst so weitherzige Männer wie Gneisenau und Clausewitz schüttelten in der Tat bedenklich ihre Köpfe. Und so dachte Radowitz bereits seit geraumer Zeit daran, seine Stellung zu verändern. Als die Gegenströmung zu stark wurde, willigte auch der König ein, daß er Berlin verlasse.

1836 wurde Radowitz entfernt, um gleichzeitig befördert zu werden. Er bekam den Posten des preußischen Militärbevollmächtigten am Bundestage und ging mit dem stolzen Bewußtsein nach Frankfurt am Main ab, als treuer Diener seines Herrn gerechtfertigt dazustehen vor der ganzen Welt.

Bereits während seiner Kasseler Jugendzeit hatte sich Radowitz mit demjenigen Gebiet der Bundesverfassung beschäftigt, dessen Reform jetzt eine seiner Lebensaufgaben war, mit der Bundeskriegsverfassung.

Die Herstellungen der Bundesfestungen Rastatt und Ulm setzte Radowitz trotz dem Widerstand Österreichs durch. Dagegen gelang es ihm 1840 nicht, die durch Frankreichs herausfordernde Haltung am Rhein geschaffene Lage mit einer Kriegserklärung Deutschlands zu beantworten. Wäre es damals nach seinem Willen gegangen, so hätte er in seiner Weise Bismarcks späteres Werk geschaffen, die Einigung des deutschen Volkes, Preußen an der Spitze, freilich im Bunde mit Österreich. Aber weder Berlin noch Wien besaß den Mut, diesen kühnen Kriegsplan in die Tat umzusetzen.

Immer nachdrücklicher deutete alles darauf hin, daß Radowitzens Begabung vor allem im diplomatischen Verkehr am kräftigsten zur Geltung kommen müsse. Er selbst besaß diese Erkenntnis, und so übernahm er um so bereitwilliger eine Reihe von Sondermissionen in Hannover und Kassel, Karlsruhe, Stuttgart, München und Wien. Seine glückliche Hand bewährte sich fast immer.

1842 wurde Radowitz zum preußischen Gesandten an den Höfen von Baden, Darmstadt und Nassau ernannt und nahm in Karlsruhe seinen Wohnsitz.

Indes hatte der Streit um die gemischten Ehen in Preußen, die Kölner Wirren von 1839 die gläubigen Katholiken auf das tiefste erregt. Schwer und bitter empfand Radowitz den gewaltsam ausgetragenen Konflikt zwischen Kirche und Staat. Der preußische Regierungsmann und strenge Katholik kämpfte mit sich, in sich selbst. Innerlich stand er in diesem Fall auf seiten der Kirche, äußerlich aber verhielt er sich unparteiisch, um nicht von dem Strudel der Ereignisse, die er zu schlichten nicht beauftragt war, fortgerissen zu werden.

In seinen Memoiren findet sich die bezeichnende Stelle: „Die katholische Kirche hatte es mit dem modernen Staatsabsolutismus zu tun; dessen natürlicher Alliierter war der religiöse Unglaube und die Revolution. Daß die Stimmführer der letzteren sich freudig an die Regierung anschlossen, war eine sehr traurige Wirkung der falschen Position der Regierung, leider aber eine sehr natürliche. Die Gläubigen beider Konfessionen als solche waren hingegen bei dem Streite ursprünglich gar nicht beteiligt, oder vielmehr es durfte erwartet und verlangt werden, daß alles, was unter den Protestanten davon wußte, daß man Gott mehr als den Menschen gehorchen müsse, nicht auf diejenige Seite treten dürfe, welche eigentlich weiter nichts als die Alleingewalt des irdischen Staates behauptete. Leider sind die gläubigen Protestanten zum überwiegenden Teile in dieser Prüfung schlecht bestanden. Ich will gar nicht leugnen, wieviel hierzu die maßlosen und oft ganz unbegründeten Angriffe der katholischen Tagesschriftstellerei, insbesondere Görres, beigetragen haben, aber hier konnten und mußten sie sich auf die dogmatische Kontroverse beschränken. Falsch angewendetes Preußentum in dem einen, der alte Sektenhaß in dem andern hat diese natürliche Rücksicht nicht aufkommen lassen; man hat auf die verkehrteste, oft giftigste Weise Partei ergriffen. Nur außerhalb Preußens haben vereinzelte protestantische Stimmen billig und ehrlich geurteilt."

„Auch auf mich selbst konnte die Rückwirkung nicht ausbleiben. Sobald ich zu übersehen imstande war, welche Bedeutung das Geschehene habe und weiter erlangen müsse, ging ich über meinen eigenen Standpunkt zur Sache ernstlich und gewissenhaft mit mir zu Rate. Ich bin ein gläubiges Glied der römisch-katholischen Kirche, erkenne in ihr die von Gott eingesetzte Heilsanstalt für die gesamte Menschheit. Ihre Gebote sind mir daher Gottesstimme; wo sie mit anderen Pflichten in Zwiespalt zu treten scheinen, habe ich nur ihnen zu folgen, da überall das Niedere, Abgeleitete dem Höheren, dem Ursprunge weichen muß. Hierüber bestand und besteht in mir kein Zweifel; kein Gesetz kann den Ungehorsam gegen die Kirche rechtfertigen, keines die ewige Verantwortlichkeit dessen decken, der sich zum Werkzeuge feindseliger Handlungen gegen die Kirche direkt oder indirekt hergibt. Aber unmittelbar an dieser Grenze fangen die Pflichten des Untertanen an, die ihrem Ursprunge nach gleichfalls aus Gottes Geboten stammen. Er soll der rechtmäßigen Obrigkeit nicht allein in allen erlaubten Dingen unbedingt sich unterwerfen, sondern auch die Treue da bewahren, wo er sie im Irrtum sieht und weiß. Noch schärfer zeichnen sich die Pflichten des Dieners; solange mir mein Gewissen gestattet zu dienen, gebietet mir dasselbe Gewissen, ‚des Königs Nutzen und Bestes überall zu suchen, Schaden und Nachteil aber nach äußerster Möglichkeit zu verhüten' (aus der Eidesformel der preußischen Staatsbeamten), hiermit ist nicht zu transigieren, und die schwere Aufgabe bleibt mir, die scheidende Linie zu erkennen und überall einzuhalten."

„Soweit als irgend meine Einsicht reicht, scheint es mir, daß diese Linie ganz natürlicherweise durch den Beruf selbst gezogen ist. Die Richtschnur, die ich mir in diesem herzzerreißenden Konflikte vorzeichnete, war daher folgende: Ich habe weder Beruf noch Mittel, um die Regierung von der Ungerechtigkeit und Schädlichkeit ihres Verfahrens gegen die katholische Kirche zu überzeugen, daher auch keine Pflicht, vorzutreten."

In dieser für Radowitz ungemein peinlichen, ja traurigen Zeit suchte er Zerstreuung und Erholung in Freundeskreisen. Nicht

nur in Frankfurt, sondern auch im nahen Stift Neuburg bei dem frommen Rat Friedrich Schlosser fanden er und seine Gattin gesellige Aussprache und hilfsbereite Liebe.

Andere hervorragende Persönlichkeiten wurden mit ihm damals gleichfalls bekannt, so der kunstsinnige Ludwig I. von Bayern und der immer noch allgewaltige Fürst Metternich.

Trotz des schmeichelhaften Entgegenkommens, das Radowitz bei Metternich erfuhr, ließ er sich weder imponieren noch bestricken. Er fand ihn zwar den meisten sogenannten Staatsmännern an Lebendigkeit des Geistes sehr überlegen, er würdigte dessen politische Ideen und doktrinelle Einsicht. Daneben aber schien ihm in Metternichs Wesen offenbare Frivolität und innere Unwahrheit hindurch. „Er hat Prinzipien, aber die Prinzipien haben ihn nicht."

Aus der mit Absicht ausführlich wiedergegebenen Memoirenstelle über die Kölner Wirren mag man erkennen, wie sich in Radowitz der Verfasser der „Gespräche aus der Gegenwart über Staat und Kirche" vorzubereiten begann. Die 1839 anonym erschienene Schrift über die spanische Thronrevolution im Jahre 1830, die eine wissenschaftliche Kontroverse zwischen dem Heidelberger Rechtshistoriker Heinrich Zöpfel und dem bereits in Wien beschäftigten Nachfolger Gentzens Karl Ernst Jarcke zur Folge hatte, zeigte den historisch-politischen Schriftsteller bereits in seinem vollen Lichte.

Ein politischer Aufsatz aus jener Zeit (Preußische Politik, Gesammelte Schriften IV.) verdient allerdings noch mehr Beachtung. Radowitz beantwortet darin die Frage: Was ist im großen und ganzen die Linie, auf der sich die Politik Preußens halten soll? fast genau so, wie Bismarck später handelte, als er die Gründung des Deutschen Reiches ins Werk zu setzen begann. Preußen sei ein europäischer, aber vor allem seinem inneren Wesen nach ein deutscher Staat, Preußens Politik müsse durch und durch eine deutsche sein. Nichts Wesentliches dürfe sich in der inneren und äußeren Stellung der Kabinette, nichts in dem leiblichen und geistigen Zustand der deutschen Staaten ändern, ohne daß Preußens Stimme dabei gehört und beachtet würde.

1840 bestieg Friedrich Wilhelm IV. den preußischen Thron. Radowitz hatte nun einen König, der nicht bloß sein politischer Gesinnungsgenosse, sondern noch viel mehr menschlich sein Freund war. Trotzdem die Blätter allgemein meinten, er würde nun über die Schicksale Preußens zu entscheiden haben, trotzdem der König ihn in der Tat in Berlin zu haben wünschte, sparte er seine Kräfte für eine spätere und, wie er wohl im Stillen erhoffte, bessere Zukunft auf. Die allgemeinen Verhältnisse verzettelten sich eben in zahllosen Kleinlichkeiten, der Kirchenstreit war noch nicht beigelegt, wie hätte da der Katholik Radowitz glauben können, seine Zeit in Preußen sei gekommen? Er lehnte sogar ab, zwischen Berlin und Rom zu vermitteln. Doch gab er dem wohlmeinenden König seinen Ratschlag in allen Dingen, zu denen er hinzugezogen wurde. Auf seine Empfehlung hin wurde Diepenbrock Fürstbischof von Breslau. Aber wo es nur ging, hielt sich Radowitz nach Kräften gerade damals zurück. Er begnügte sich mit dem bescheidenen Gesandtenposten in Karlsruhe, den ihm sein königlicher Freund von Herzen gern anvertraut hatte, und harrte im übrigen der Stunde, die eine große Zeit gebären sollte.

Mit feinem Spürsinn begabte Politiker wie Radowitz sahen die drohende Revolutionswolke am politischen Himmel Deutschlands immer näherrücken. Die Völker erneuerten lauter denn je ihren Ruf nach politischer Freiheit, nach Teilnahme an der Regierung. Friedrich Wilhelm IV. war Romantiker genug, um in der altständischen Monarchie, die er wiederherstellen wollte, das Allheilmittel für die neue Zeit zu erblicken. Seine Versuche in dieser Hinsicht scheiterten jedoch alle.

Radowitz war gegen die Halbheit seines Königs, vor allem seiner Umgebung, nicht blind. Man hörte ihn wohl, erbat sich stets seinen Rat, aber wenn es zur unbedingten Ausführung kam, lieh der König wieder entgegengesetzten Stimmen sein Ohr.

Auch an der Preßfrage nahm Radowitz bedeutenden Anteil, ohne jedoch seine Ansichten den Ministern gegenüber durchzusetzen. Danach sollte die Zensur fast ganz aufgehoben, der Mißbrauch an die gewöhnlichen Gerichte verwiesen, die Zeitungen auf Kon-

zessionen gegründet und die Redaktionen allein verantwortlich gemacht werden.

Der Drang der Geschäfte tötete die poetischen Interessen in Radowitz keineswegs. Hatte er auf einer seiner Reisen durch Sachsen Ludwig Tieck aufzusuchen nicht unterlassen können, so erbat er 1842 für den bedrängten Ferdinand Freiligrath beim König ein Jahresgehalt und befürwortete in einer Denkschrift den Ankauf des Goethehauses, seiner Handschriften und Sammlungen durch den Deutschen Bund. Begeistert ging Friedrich Wilhelm IV. auf diesen Gedanken ein und beauftragte Radowitz, mit Metternich darüber zu unterhandeln. Die Sache scheiterte jedoch an der Uneinigkeit der Goetheschen Erben.

Unablässig beschäftigte sich Radowitz mit den Problemen der gemeindeutschen Zukunft. Sein Programm hatte im Laufe der Zeit an Umfang wesentlich gewonnen. Ausdehnung des Zollvereins über ganz Deutschland, Einheit des Münzsystems, der Maße und Gewichte, deutsche Schiffahrt und Kolonisierung, Regelung des Auswanderungswesens, allgemeine Durchführung eines Eisenbahnnetzes, gemeinsame Heimatrechte, ein allgemeines Gesetzbuch für Deutschland, namentlich auf dem Gebiete des Strafrechts, Begründung eines Bundeskreditsystems, das waren in der Hauptsache seine Ideen über Bundesreform (1843). Alle diese Ziele, so hieß es am Schlusse einer Denkschrift, die Radowitz dem König vorlegte, müssen in ein zusammenhängendes System gebracht werden. Ist dieses geschehen, so fordere man Österreich auf, die Ausführung in die Hand zu nehmen. Versage die Präsidialmacht ihre Zustimmung, so dürfe Preußen sich nicht scheuen, im Bunde selbständig vorzugehen.

Vergeblich bemühte sich Friedrich Wilhelm IV., seinen Freund in Berlin festzuhalten. Es waren immer nur Besuche, die Radowitz der Hauptstadt machte. Einen dauernden Aufenthalt scheute er sich, hier zu nehmen. „Ich komme mir mit Ihnen vor wie zwei Liebende, die sich nicht heiraten und auch nicht entschließen können, sich zu trenen," so bezeichnete Friedrich Wilhelm IV. selbst sehr richtig sein damaliges Verhältnis zu seinem vorsichtigen Berater.

Radowitz blieb nach wie vor in Karlsruhe als Gesandter tätig. Dem badischen Großherzog ließ er noch zeitig genug Warnungen vor der bevorstehenden Revolution zukommen. Dieser war auch geneigt, alles zu tun, wozu Radowitz riet. Aber die Minister waren blind und taub.

Der Schweizer Sonderbundskrieg mochte allen zu denken geben, die Zeichen der Zeit zu lesen verstanden. Die Wellen des Aufstandes fluteten den Rhein entlang und erfüllten zunächst Baden und bald ganz Deutschland.

Radowitz hatte sich all sein politisches und menschliches Leid (1846 war seine einzige Tochter gestorben) in seinen rasch berühmten „Gesprächen aus der Gegenwart über Kirche und Staat" von der Seele geschrieben. Alle Zeitereignisse spiegeln sich darin wider. Auf jede Frage erfolgt die klare Antwort eines rechtschaffenen Mannes.

Andere kleine Druckschriften über „Die Devisen des Mittelalters", über „Die Erbfolge in Schleswig", vor allem aber die „Reden, die im Ständesaale zu Berlin nicht gehalten worden sind", erregten nicht minder Aufsehen und Anerkennung.

Radowitz war der Ansicht, die drohende deutsche Revolution könne nur dadurch verhindert werden, daß man auf nationalem Gebiet dem Einheitsgedanken zum Siege verhelfe.

Vermochte der König von Preußen sich dieses Standpunktes zu bemeistern, vermochte er der deutschen Nation zu geben, wonach sie dürstete, so war nach Radowitz hierin der Boden gefunden, auf dem neue Schöpfungen entstehen und ihm selbst, dem Schöpfer, wieder die Liebe und Anhänglichkeit seiner Untertanen zugeführt werden konnten.

Auf des Königs Geheiß ward eine neue Denkschrift (über die vom deutschen Bunde zu ergreifenden Maßregeln) im November 1847 abgefaßt. Deutschland stand am Vorabend seiner Revolution. Radowitzens Stimme verhallte in der Wüste.

In der Stunde, da Preußen und mit ihm Deutschland einen gähnenden Abgrund sich auftun sah, trat Radowitz entschlossen vor und stellte mit Aufgebot aller seiner Kräfte den Mann, den die Welt stets in ihm erwartet hatte.

Im Winter 1847 auf 1848 weilte Radowitz in Wien und Paris, um an den Beratungen der Großmächte teilzunehmen. Er wurde mit den größten Vollmachten ausgestattet und schon hoffte er, in Wien das Werk der nationalen Einigung durchsetzen zu können. Diese Hoffnung erfüllte sich nicht. Der blutige März 1848 erstickte sie im Keim. Metternich hatte am 13. März sein Entlassungsgesuch dem Kaiser übergeben; am 14. sagte er zu Radowitz, der von ihm Abschied nahm: „Die Toten reiten schnell, die Lebendigen können nicht mitkommen, weil sie fürchten müssen, den Hals zu brechen."

Nie hat sich Radowitzens innerste Hingabe an Preußen und seinen König schöner und glänzender bewährt, nie ist Friedrich Wilhelm IV. seinem treuesten Diener nähergestanden als um diese Zeit.

Die Schrift „Deutschland und Friedrich Wilhelm IV.", in der die Politik des Romantikers auf dem preußischen Throne die einsichtsvollste Verteidigung fand, war das patriotische Echo des preußischen Revolutionszeitalters.

Das Frankfurter Parlament trat zusammen. Ohne sich darum beworben zu haben, war Radowitz vom westfälischen Kreis Arnsberg zum Abgeordneten gewählt worden. Er trat der äußersten Rechten bei und galt als einer der hinreißendsten Redner dieser an berühmten Namen so reichen Versammlung. Alfred Meißner bezeichnete ihn als „den kriegerischen Mönch", und dieses Wort blieb haften.

Radowitzens beste Reden, seine sachkundigsten und geschlossensten waren diejenigen, in denen er als Autorität allgemein anerkannt wurde, über Marine- und Militärfragen, über die auswärtige Lage und über die Schaffung einer provisorischen Zentralgewalt für ganz Deutschland. Die Ausführungen über die Posener und böhmischen Verhältnisse sind heute noch aktuell. Überall sah er in die Zukunft mit den Augen eines nationalbewußten deutschen Sehers.

Als in Österreich das Zentralisationssystem gesiegt hatte, konnte sich Radowitz für das Verbleiben des Donaustaates im

Deutschen Bunde nicht mehr erklären. Aber er wollte neben dem engeren Deutschen Bund einen weiteren Staatenbund mit Österreich festgesetzt wissen. Das war und blieb fortan sein Programm. Ein Glücklicherer sollte später diesen Gedanken aufnehmen, weiterspinnen und in die Tat umsetzen: Bismarck, hierin wieder ein Schüler von Radowitz.

Alle Bemühungen, eine Verständigung zwischen Preußen und Österreich zu erzielen, mißglückten ihm. Nach der Auflösung des Frankfurter Parlaments ergriff er in der Zweiten preußischen Kammer nochmals das Wort. Die volle Macht und Bedeutung des deutschnationalen Gedankens brachte er in seiner feurigen Rede vom 25. August 1849 zu begeistertem Ausdrucke. Diese Rede gilt als seine glänzendste oratorische Leistung. Als sie gesprochen wurde, verhallte sie wirkungslos, und Radowitz zog sich müde und erschöpft, ernüchtert und niedergeschlagen vom öffentlichen Schauplatz zurück. Menschliche Schicksalsschläge aller Art gesellten sich zu diesen politischen Enttäuschungen. Radowitz war der Zeit um ein volles Menschenalter vorausgeeilt. 1871 wäre er der Begründer des Reichs geworden, in der Zeit zwischen 1840 und 1850 mußte sein großer Plan mißlingen.

Noch einmal schien ihm der Erfolg zu winken, der erstrebte Siegespreis seines Lebens in die Hand gegeben, 1850, da er zum Minister der auswärtigen Angelegenheiten ernannt wurde. Nur um so bitterer sollte Radowitz noch einmal, das letztemal, darum betrogen werden.

Österreich fühlte sich stark und sicher genug, um Preußen vom Vorsitz im Deutschen Bund ausschalten zu können. Verschiedene andere Verwicklungen kamen hinzu. Radowitz vertrat im Ministerrat die schärfste Opposition und forderte augenblickliche Mobilmachung der gesamten preußischen Armee. Instinktiv ahnte er, was kommen müsse. Das Jahr 1866 in seiner ganzen Bedeutung stand klar vor seiner Seele. Aber um ernten zu können, war die Saat noch nicht reif. Der Kriegsminister erklärte sich gegen Radowitz. Nur zwei Minister stimmten mit ihm. Und so nahm er denn mit blutendem Herzen seinen Abschied. Die unmittelbar fol-

genden Verhandlungen zu Olmütz, an denen er nicht mehr teilnahm, mußten ihm als der vorläufige Grabstein aller seiner deutschen Hoffnungen und preußischen Wünsche erscheinen.

Radowitz zog sich nunmehr endgültig ins Privatleben zurück. Auch die verlockendsten Anerbietungen seines immer noch für ihn begeisterten königlichen Freundes konnten ihn nicht veranlassen, noch einmal hervorzutreten.

1851 gab er „Neue Gespräche aus der Gegenwart" heraus und 1852 in fünf Bänden seine „Gesammelten Schriften". In ihnen vereinigte er frühere historisch-politische und kunstgeschichtliche Aufsätze, ferner zwei Bände „Fragmente", Aphorismen aus dem Gebiet der Politik, Religion und Kunst, schließlich seine Reden und Berichte an die Wähler.

Militärisch hatte es Radowitz bis zum Generalleutnant gebracht. 1852 erfolgte seine Reaktivierung als Generalinspekteur der preußischen Militär-Bildungs- und Erziehungsanstalten. So kam er nochmals nach Berlin. Aber von der Öffentlichkeit hielt er sich gänzlich fern. Am 25. Dezember 1853 erlöste ihn der Tod von einem schweren körperlichen Leiden. Er war auf sein Ende längst gefaßt gewesen. Und so starb er, wie er gelebt, als seelischer Held.

Der Trauerfeier in der Berliner Garnisonkirche wohnte der König mit allen ortsanwesenden Prinzen seines Hauses bei. Der Leichnam wurde in der Familiengruft zu Erfurt mit den höchsten militärischen Ehren bestattet. Dort ließ Friedrich Wilhelm IV. seinem unvergeßlichen Liebling ein einfach-würdiges Denkmal errichten, wie es dem Sinn des großen Toten entsprach.

Als die deutsche Revolution auch den preußischen Staat und das Haus Hohenzollern zu erfassen begann, schrieb Radowitz im Hinblick auf die Wiener Märzereignisse voll bangender Sorgen seiner Gattin nach Berlin: „Mein schmerzvoller Blick lenkt sich jetzt auf Preußen. Es wäre Vermessenheit, zu glauben, daß wir allein von dieser verheerenden Strömung verschont bleiben werden. Im Augenblick, wo ich diese kummervollen Worte an Dich richte, tobt vielleicht schon derselbe Aufruhr unter den Fenstern des

Berliner Schlosses. Ich selbst, meine Geliebte, will, wie ich Dir vor Jahren sagte, auf der Bresche stehen, bis ich falle. Es wird mir dann nicht so wohl werden wie denen, welche den leiblichen Tod auf dem Felde der Ehre finden; ein solches politisches Schlachtfeld flicht dem Gefallenen keinen Ehrenkranz, sondern weiht seinen Namen dem Hasse und der Verwünschung. Aber es soll mich nichts abhalten, bei dem Könige zu stehen mit meinen letzten Kräften."

Hatte Radowitz im Leben zahlreiche Gegner gehabt, so war sein Nachruhm aller Ehren voll. Alexander von Humboldt bezeichnete es als einen Stolz und Lichtpunkt des eigenen Lebens, ihm so nahegestanden zu sein, sich seines liebevollen Wohlwollens haben erfreuen zu können, ihn begriffen zu haben, zu bewundern, wie so viel Stärke und Hoheit des Willens mit so kindlicher Milde des Gemüts verschwistert gewesen sei. Und Herzog Ernst von Koburg erkannte in Radowitzens Tätigkeit ein gleichsam prophetisches Verdienst um die Entwicklung Deutschlands, er sei vom Geschick berufen gewesen, die Gedanken der heutigen Gestaltung von Deutschland schon zu einer Zeit (vor 1848) zu modellieren, wo noch keine entfernte Möglichkeit der Ausführung vorhanden gewesen sei. Eine seiner letzten Aufzeichnungen trägt die Überschrift: „1900." „Ich sehe ein hergestelltes deutsches Kaisertum mit preußischer Spitze, Frankreich, nach verlornem Elsaß, auf seine wirklichen natürlichen Grenzen gebracht und ungefährlicher geworden." Dieses Wort von Radowitz erinnert an Görres, dessen Blick auf dem Totenbett freilich nur die unmittelbarste Zukunft erreichte.

Radowitz kannte Frankreich, das politische und kulturelle, wie kaum ein zweiter Deutscher seiner Zeit. Kein Geringerer als Thiers beugte sich vor seinem Geiste, und Lamennais nannte ihn mit Recht einen katholischen Idealisten. Als Gatte und Vater war er, wie es nach seinem Tod in der Allgemeinen Zeitung hieß, eine Erscheinung seltener Vollkommenheit, als Mensch überhaupt so achtungswert wie irgendeiner, als Christ und Katholik von abgeschlossenem Ausbau, als Staatsmann voll großer Ziele und edler Wünsche.

Radowitz war ein ganzer Mann, ein nackensteifer Deutscher, und als solcher wird er der Nachwelt stets erhalten bleiben.

Außer seinen wichtigsten Reden besitzen von seinen Schriften die „Gespräche aus der Gegenwart", „Frankfurt am Main", „Deutschland und Friedrich Wilhelm IV.", sowie die „Fragmente" das meiste Interesse auch für das XX. Jahrhundert. Seine große Belesenheit und Gewandtheit des Ausdrucks lassen ihn als einen der besten Literaten und Stilisten der vierziger Jahre erscheinen. Abgesehen von seiner Bedeutung für die politische Geschichte ist seine kulturelle ausreichend genug, um ihm einen dauernden Platz in der Entwicklung unseres Geisteslebens gesichert zu wissen.

In den „Gesprächen aus der Gegenwart" knüpft Radowitz formell an das Reformationszeitalter an. In Dialogen wurden damals die wichtigsten religiösen und politischen Streitfragen erörtert. Die Tradition leitet aber auch inhaltlich zu den Gesprächen Hans Sachsens, Ulrich Huttens u. a. zurück. Auch diese nämlich handeln über Kirche und Staat.

Das Buch erschien im April 1846 in erster, im Oktober 1846 in zweiter, im Februar 1847 mit einigen Vermehrungen in dritter, im März 1851 in vierter Auflage.

Radowitz hatte die Absicht, die Hauptrichtungen der Zeit in würdigen Vertretern einander gegenüberzustellen und jeden seine Sache mit den besten Gründen vertreten zu lassen, die dafür anzuführen möglich wären. Fünf Männer treten in diesem Pentameron auf. Den protestantischen Pietismus und theokratischen Royalismus verkörpert der ältere von Arneburg, das aufgeklärte Offiziantentum der Bureaukratie der Ministerialrat Oeder, den rationalistischen Konstitutionalismus der Großindustrielle Crusius, den atheistischen Demokratismus Detlev von Arneburg, der Bruder des obigen, und diejenige politische Überzeugung endlich, die Radowitz als das Ergebnis *seines* Lebens betrachtete, der edle Waldheim. Von der Unvollkommenheit aller jener Systeme ausgehend, trachtet er danach, das Ideal des denkbar besten modernen Staates aufzustellen. Alle Fragen des öffentlichen Lebens zieht er in seinen Gesichtskreis.

Als eine der wichtigsten wird die Arbeiterfrage behandelt. Der große Kaufmann, der Fabrikant, der spekulierende Gewerbetreibende verschlingt Hunderte von früher selbständigen sozialen Elementen. Daraus ist die in grauenhaftem Fortschreiten anwachsende Menschengattung entstanden, die charakteristisch genug bloß Arbeiter heißt. Das Proletariat steht in riesengroßer Gestalt da, und mit ihm öffnet sich die blutende Wunde der Gegenwart: die Verelendung.

Doch das niedere Volk ist gut und tüchtig. Die Fürsten mögen nur den Mut haben, sich an die Massen zu wenden. Dort sind noch ihre natürlichen Verbündeten, sind noch unverbrauchte Kräfte, sind noch Naturen, die der Dankbarkeit, der Ehrerbietung, der Belehrung fähig sind, die vor allem der Rückkehr zur Gottesfurcht zugänglicher sind als das in der schlechten Zeitbildung verkommene, um Treu und Glauben gebrachte Publikum der Zeitungen, Bürgerversammlungen und Deputiertenkammern.

Waldheim tritt warmherzig für Berufsorganisationen ein. Daß man in heilloser Verblendung die mangelhaft gewordene Organisation der städtischen und ländlichen Arbeit vernichtete und durch die sogenannte Freiheit der Bewerbung ersetzte, sei die größte Kalamität, die den Weltteil betroffen habe. Diese Erkenntnis, bis vor kurzem nur einsamen Denkern eigen, werde bald Gemeingut sein und dann erst die drohende Gefahr der nächsten Zukunft vor jedermanns Augen stehen.

Eine Assoziation der Arbeitgeber und Arbeitnehmer unter der Aufsicht des Staates, gegründet auf eine gerechtere Verteilung des aus den industriellen Unternehmungen hervorgehenden Gewinnes, erscheint Waldheim sehr wohl durchführbar. Es ist ein gutes Stück Staatssozialismus, den noch deutlicher ein Fragment des Jahres 1846 zum Ausdruck bringt. Darin wird die Forderung erhoben, daß unter staatlicher Kontrolle eine bestimmte Rate an dem Reingewinn der Fabriken dem Arbeiter zugeteilt werde. Dafür soll der Arbeiter mit seinem aufgesparten Kapital dem Unternehmen verhaftet bleiben. Deshalb vor allem wird von Waldheim das konstitutionelle System bekämpft, das nur den

Mittelklassen zugute gekommen sei und dadurch die drückende Herrschaft des Kapitals großgezogen habe.

Für Waldheim gilt als oberstes Grundgesetz des Staates die gerechte Fürsorge für die Interessen aller Staatsbürger ohne Unterschied des Standes. Außer dieser materiellen Seite gebe es jedoch noch eine ideelle. Sie folge aus dem Wesen der menschlichen Kreatur, die über das Irdische hinaus nach dem Ewigen strebe. Diese ideelle Seite des menschlichen Lebens aufrecht zu erhalten, sei die Grundlage des christlichen Staates. Hier liegt die Grenze, an die innerhalb der staatlichen Gemeinschaft jede individuelle Freiheit gebunden bleibt. Es gilt dies namentlich von der freien Meinungsäußerung in der Presse.

Die Preßfreiheit war stets eine der ersten Forderungen des Liberalismus. Wir wissen bereits, wie weitherzig Radowitz über die Zensur dachte. Und so ist auch Waldheim in den „Gesprächen" der Ansicht, der polizeilichen Behandlung dürfe nur das entschieden Notwendige eingeräumt werden. Gleichheit vor der Polizei sei völliger Irrsinn. Eine Zeitung von dem würdigen Charakter, der europäischen Bedeutung und dem allgemeinen Schicklichkeitsgefühle der Augsburger Allgemeinen Zeitung mit demselben Maße messen wie jedes auftauchende Schmutz- und Winkelblatt, sei brutale Vexation. Der Staat befasse sich in keiner Weise mit den Personen, welche die politischen Zeitungen redigieren, und habe es ausschließlich mit der Verlagshandlung zu tun. Nur angesehenen wohlbegründeten Buchhandlungen, wenn auch ganz abgesehen von der politischen Farbe, erteile man die Konzession für neue Zeitungsunternehmungen und fordere eine namhafte Kaution. Zunächst bestehe die bisherige Zensur fort; nach Verlauf eines Jahres, wenn Ton und Haltung des Blattes sich genügend herausgestellt haben, trete die Selbstzensur des Verlegers ein. Er hat diese nach Inhalt der auch ihn verpflichtenden Instruktion der Zensoren zu führen. Überschreitungen verfallen der Anklage vor dem kompetenten Preßgerichte. Dieses erkennt in aufsteigender Reihe: Verweise und Geldstrafen bis zum Belaufe der gesamten Kaution. Eine bestimmte Zahl und Art von Vergehen

führe unausbleiblich das Urteil auf Unterdrückung der Zeitung herbei.

Brennend war und ist noch heute die nationale Frage. Staaten, die verschiedene Volksstämme umfassen, wurden durch die Äußerung dieser zentrifugalen Kraft in stete Gefahr gesetzt, auseinandergesprengt zu werden, so Österreich in seinen deutschen, madjarischen und slawischen Elementen, so das britische Reich dem irischen Bestandteile gegenüber, so Dänemark und Holstein. In dem Nationalgefühl sei eben in unserer nächsten Gegenwart eine neue unermeßliche Kraft herangewachsen. Daraus ergebe sich für Deutschland die Forderung eines einigen Reiches, auf dem Gebiete der Rechtspflege die Forderung eines obersten Bundesgerichts.

Waldheim ist ein Gegner der rein konfessionellen Parteibildung. Die Lage der europäischen Welt sei ungefähr die entgegengesetzte des XVI. und XVII. Jahrhunderts, in dem der Wille des Landesherrn über den Glauben seiner Untertanen entschied. Es gebe jetzt kaum etwas Gefährlicheres für den Regenten und für die christliche Sache als die Verschmelzung beider Interessen. Nächst den Regierungen, welche die Kirche verfolgen, fügen ihr diejenigen den meisten Schaden zu, welche sie mit weltlicher Macht zu fördern unternehmen.

Ebenso gesund und richtig sind Waldheims Ansichten über den Adel. Eine gewisse Anzahl von adlig Geborenen gehört nicht mehr zur Aristokratie, und eine gewisse Zahl von bürgerlich Gebornen gehört zur Aristokratie. Hierin liegt alles, liegt die ganze Aufgabe der Zukunft auf diesem Gebiete, eine Aufgabe, von der aber nur ein Teil, und nicht der beträchtlichste, den Regierungen anheimfällt.

Der früher noch mehr als heute aktuelle Streit um die gemischten Ehen, wonach die protestantische Regierung nicht zugeben wollte, daß die katholische Kirche vor der Eheschließung von dem betreffenden Paar die Zusage katholischer Kindererziehung fordere, wird von Waldheim geschickt erledigt. Soll nämlich irgendwie eine materielle Parität erzwungen werden, so gibt es hierzu kein Mittel, als der in diesem Punkte minder-

begünstigten Disziplin das Fehlende zuzulegen. Die protestantische Kirchenhoheit weise auch ihre Pfarrer an, den kirchlichen Segen nur solchen Brautpaaren zu erteilen, die gleichen Bedingungen entsprechen, demnach die protestantische Kindererziehung zusagen. Scharfsinnig wird dieser Gedanke in allen möglichen Folgerungen erörtert.

Das reiche Buch kann in der Fülle seines Inhalts nicht mit einem Male erschöpft werden. Wer es gelesen hat, wird es wieder lesen. Es bietet nicht bloß Antworten, sondern auch Anregungen zu neuen Fragen.

Hatten die „Gespräche aus der Gegenwart" von allen Radowitzschen Schriften den größten äußern Erfolg, so wirkte eine andere, „Deutschland und Friedrich Wilhelm IV.", wenigstens auf die Geschichtschreiber noch nachhaltiger ein. Sie war eine politische Rechtfertigungsschrift ersten Ranges.

Danach schwebte dem König eine bis auf den Grund reichende Umbildung der ganzen bisherigen Bundesverhältnisse vor, aber die Aufrechterhaltung der vertragsmäßigen Einrichtungen galt ihm dabei als die unerläßliche Bedingung. Die österreichische Vormacht wurde durch das Übergewicht ihrer nichtdeutschen Völkerschaften den eigentlichen nationalen Aufgaben des Deutschen Bundes immer mehr entrückt. Die übrigen deutschen Staaten waren jedoch eifersüchtig darauf bedacht, ihre Sonderrechte zu bewahren und fürchteten, durch eine Stärkung der Zentralgewalt ihre Unabhängigkeit zu vermindern. Aus der Zusammenwirkung aller dieser Ursachen ist es erwachsen, daß eine unersetzliche Reihe von Jahren vorübergegangen ist, ohne daß an die Wiedergeburt des Bundes nachdrücklich Hand gelegt worden wäre. Geruht haben diese Gedanken und Vorsätze des Königs Friedrich Wilhelm IV. nie, aber es war ihnen nicht beschieden, die einengenden Hindernisse zu durchbrechen.

Gleich nach Erscheinen der Schrift wandten ihr die Kritiker die regste Beachtung zu. Der spätere Präsident des Frankfurter Parlaments, Heinrich von Gagern, erblickte in ihr einen Versuch, den Dualismus zwischen den deutschen Großmächten zu be-

seitigen. Daß dies auf Kosten Österreichs erfolgen mußte, war auch ihm klar.

Ob die Absicht Radowitzens, Österreich wenigstens in einem weitern, einem Staatenbunde Deutschland zu erhalten, auch die Absicht Friedrich Wilhelm IV. war, ist heute noch eine Streitfrage. Doch kann man meines Erachtens ruhig annehmen, daß die in dieser Schrift ausgesprochene Ansicht den Auffassungen des Königs vollkommen entsprach. Jedenfalls bildet sie eine der wichtigsten Quellen für die Erfassung des deutschen Reichsgedankens im XIX. Jahrhundert.

In den zwei Teilen „Fragmenten", die wir von Radowitz besitzen, kehrte dieser vom Schlachtfelde der Politik in die stille Gelehrtenstube, in den träumerischen Dichterwinkel zurück. Er knüpfte da formell an die Frühromantik an. Sein Liebling Novalis hatte die aphoristische Ausdrucksweise geliebt wie kein zweiter. Und es bleibt noch zu untersuchen, welchen Einfluß die Fragmente des Novalis auf jene Sammlung ausgeübt haben. Denn zahlreiche Ideengänge sind beiden gemeinsam, weniger vielleicht im ersten Teil: „Zur Politik und Rechtslehre", als vielmehr im zweiten: „Zur Religion und Philosophie; zur Literatur und Kunst".

Auch Friedrich Schlegel und Nietzsche haben die Kunst solcher aphoristischen Betrachtungsweise geschätzt und geübt. Radowitz steht mitten zwischen ihnen, zwischen dem größten Frühromantiker und dem bahnbrechenden Führer der Neuromantik. Mit mystischem Tiefsinn erfaßt auch er die großen Erscheinungen dieses Lebens. Und trotz seines ausgesprochen konservativen Standpunkts überrascht oft eine Fülle modernster Gedanken. Der junge Friedrich Schlegel und Nietzsche sind typische Vertreter des radikalsten kulturellen Fortschritts, Radowitz auf dem sichern Boden seiner lückenlosen Weltanschauung erscheint uns als ebenso radikaler Vorkämpfer der konservativsten Kulturmacht, der katholischen Kirche. Die äußersten Gegensätze berühren sich. Wenn wir die drei betrachten, so haben wir Anfang, Mitte und Ende des XIX. Jahrhunderts vor uns: die Revolution, die Restauration, den Sozialismus in ihren verschiedensten Abarten. Ich fasse da mehr die

geistige als die politische Seite dieser Bewegungen ins Auge. Die Hauptbedeutung von Radowitz aber wird stets politischer Art bleiben.

Radowitz war der Johannes des großen Kanzlers, der Führer nach Deutschlands Zukunft, der theoretische Begründer des neuen Deutschen Reichs.

Radowitz teilte das Los aller Romantiker, er kannte die Sehnsucht, aber ihm ward die Erfüllung versagt. Wie fast alle großen Erscheinungen aus der Zeit der romantischen Nachblüte, wie die Droste, Eichendorff und Stifter, war auch Radowitz Katholik. Und so konnte er denn kurz vor seinem Ableben das Vorwort zu seinen „Fragmenten" mit den stolzen Worten aus den Episteln St. Pacians schließen: „Christianus mihi nomen, Catholicus cognomen".

Franz Schuselka.

Eine Biographie Schuselkas schreiben hieße eine Geschichte des neuen Österreichs entwerfen. Vielleicht an dieser Schwierigkeit verzweifelnd, hat niemand eine ausführliche Lebensgeschichte jenes denkwürdigen Mannes abzufassen versucht. Vielleicht auch, weil sein Schaffen von keinem großen äußern Erfolg gekrönt war, vielleicht schließlich, weil keine der bestehenden Parteien an seiner ganzen Wirksamkeit Freude haben kann. Die Rechte kann die Zeit seines ersten Abfalls nicht gutheißen, die Linke die seines zweiten nicht verschmerzen.

Vielumstritten wie Schuselkas Persönlichkeit ist bereits das Datum seiner Geburt. Gleich seinem größeren literarischen Vorläufer Heine vermochte der phantasievolle Schwärmer später selbst nicht mehr anzugeben, in welchem Jahr (1811 oder 1812) er zur Welt gekommen sei. Der gründlichste und objektivste Berichterstatter über Schuselkas Leben und Werke K. Hugelmann in der Allgemeinen Deutschen Biographie nimmt wohl nach einem Artikel in der Salzburger Zeitung (Nr. 89, 1861), sowie im Světozor (Nr. 18, 1872) 1811 als Geburtsjahr Schuselkas an. Wurzbachs Lexikon verzeichnet 1812.

Meine Nachforschungen ergaben, daß Schuselka am 20. Juni 1849 in Wien evangelisch geheiratet hat. Ein Geburtsjahr ist beim Namen Schuselka nicht angegeben, doch heißt es im Trauungsbuch vom Bräutigam, er sei 38 Jahre alt, mithin muß 1811 als dessen Geburtsjahr angenommen werden.

1811 also, am Maria-Himmelfahrtstag, wie Schuselka selber angab, sah der junge Erdenbürger zum erstenmal in die Welt. Sie war klein genug. Budweis war seine Vaterstadt, ein Artilleriekorporal sein Vater. Dieser starb frühzeitig im Militärspital zu

Wien. Die fromme Mutter blieb nun, auf den Ertrag ihrer Hände Arbeit angewiesen, mit ihrem Marienkind im Gewühl der Weltstadt zurück.

Eifrige religiöse Übungen, Wallfahrten, Umgang mit durchaus kirchlich gesinnten Personen vertieften in dem jungen Schuselka den angebornen gläubig-ernsten Sinn. Er besuchte die Trivialschule in der Roverano-, jetzt Lerchenfelder Straße, vielleicht in Wien auch das Gymnasium, jedenfalls die dortige Universität, an der er 1834 die juristischen Studien abschloß. Er war damals immer noch ein treuer Sohn der katholischen Kirche. Als Doktorand der Rechte pilgerte Schuselka zum letztenmal für lange Zeit nach dem Gnadenort Mariazell. Aber selbst sein später verfaßtes dichterisches Erstlingswerk „Karl Gutherz, Eine Geschichte aus dem Wiener Volksleben" atmet den alten frommen Geist seiner frühen Jugend.

Im Schatten des Klosters Heiligenkreuz schrieb er 1840 im August das Vorwort dazu. Dies alles ist wichtig, weil die bisherigen Beurteiler Schuselkas, vielleicht Hugelmann ausgenommen, das Alter dieses Mannes, die letzte Wandlung in seinen Ansichten nicht begreifen können. Freilich, wer gar von einem „Abfall" reden will, müßte Schuselka jedenfalls zweimal als Renegaten bezeichnen. Denn um das Jahr 1840 fällt er zum erstenmal ab, vom Dogmenglauben zum radikalsten Freisinn.

Schuselka hatte inzwischen das ganze Hofmeisterelend durchgekostet, zuerst im katholischen Klinkowströmschen Institut als Privatlehrer, dann in den Häusern des Grafen Deym in Prag und des Fürsten Longin Lobkowitz in Wien. Daß er beim Wiener Kriminalgericht praktiziert habe, ist nirgends belegt. Doch finden wir bereits von 1836 an Schuselka als Mitarbeiter an der „Zeitschrift für Rechtsgelehrsamkeit".

Mit geschichtsphilosophischen „Weltgedanken", von Friedrich Schlegel beeinflußt, trat er 1840 zum erstenmal selbständig hervor. Sein fast gleichzeitig beendigter belletristischer Erstling „Karl Gutherz" erlebte 1844 eine zweite Auflage. Der Erfolg ist wohl begreiflich. Schuselka war ein flotter Erzähler und der Roman

selbst konventionell-sentimental genug. Seine Schilderungen des Wiener Volkslebens haben kulturhistorischen Wert.

Daß darin auch die Mundart zu ihrem Recht gelangt, ist ein Vorzug mehr. Die Verse Goethes

„In deinem Lande sei einheimisch klug,
Im fremden bist du nicht gewandt genug",

die Schuselka dem Buch als Leitspruch voransetzt, kennzeichnen den Verfasser als Zeit- und Gesinnungsgenossen der aufstrebenden Heimatdichter Jeremias Gotthelf, Stifter, Droste-Hülshoff, Immermann, Schücking u. a.

Literarisch jedoch ist jener Volksroman ebensowenig bedeutsam geworden wie Schuselkas bald hernach erschienene Bändchen „Lustiges und Lehrreiches für Kinder aller Stände" und „Erzählungen".

Und so ging der unruhige, arme Schreiber, ohne die Entwicklung der poetischen Literatur zu schädigen, in das zeitgemäßere Lager der politischen Schriftsteller über. Seine Gedichte aus jener Zeit, in denen er Anastasius Grün nachahmte, sind wahrscheinlich verloren gegangen, jedenfalls verschollen.

Als er die „Deutschen Worte eines Österreichers", die 1843 bei dem jungdeutschen Verleger Campe in Hamburg erschienen, abschloß, war er der österreichischen Zensurbehörde längst verdächtig geworden. Ohne den Erfolg seiner Kritik an den österreichischen Zuständen abzuwarten, verließ er lieber die Heimat und begab sich nach Jena, wo er auf Grund einer Dissertation „Beitrag zur Beurteilung des preußischen Strafgesetzentwurfes" den juristischen Doktorgrad erwarb. Mit Robert Prutz befreundet, trat er nun immer mehr als Wortführer der Radikalen auf. In der Leipziger Allgemeinen Zeitung berichtete der feurige Flüchtling zwei- bis dreimal wöchentlich über das von allen guten Geistern verlassene Österreich. Zedlitz, Dingelstedt, Wildner und andere Regierungsjournalisten wurden in diesen Berichten auf das heftigste hergenommen.

Schuselka war nicht bloß radikal, er war deutschradikal im

entschiedensten Sinn, ein Vorläufer der gegen Ende des Jahrhunderts vor allem in Böhmen auftretenden deutschvölkischen Vorkämpfer Schönerer und Wolf.

Schrift folgte auf Schrift. Die ganze mitteleuropäische Politik, ja selbst die des äußersten Südens und Ostens zog er in den Umkreis seiner leidenschaftlichen Betrachtungen. Und leidenschaftlich wie er dachte und fühlte, so schrieb er auch. 1843 wurde er gelegentlich eines Besuchs bei seiner Mutter in Klosterneuburg polizeilich verhört, doch kam er mit einem blauen Auge davon. Er zog es daraufhin vor, wiederum nach Jena zurückzukehren.

Von den fünfzehn bis 1846 veröffentlichten politischen Schriften Schuselkas — eine hatte ihm sogar den öffentlichen Dank des Magistrats von Kronstadt eingetragen für seine literarische Vertretung der deutschen Sachsen in Ungarn — ragen nur die wenigstens über den Durchschnitt der vormärzlichen Tagesliteratur hervor. Am ehesten noch können seine religiös-politischen Verteidigungen der Deutschkatholiken Beachtung verdienen. Das sind vor allem „Die neue Kirche und die alte Politik" und „Das deutschkatholische Priestertum" (beide 1845). „Der Jesuitenkrieg gegen Österreich und Deutschland" (1845) und die vielgelesenen „Briefe Josefs II." (1846) weisen kaum eine persönliche Note auf.

Nach einer späteren Äußerung war Schuselka durch das Studium einer „unglücklich gewählten Kirchengeschichte" zuerst Skeptiker, dann „fanatisch" ungläubig geworden. In seinen religiös-politischen Schriften tobte er jedenfalls seit Mitte der vierziger Jahre seinen ganzen Haß gegen die katholische Kirche aus. Die Gegenwart, hieß es in jener Schrift „Die alte Kirche und die neue Politik", die Gegenwart sei noch nicht reif für die Verklärung durch den neuen Kirchengedanken Ronges und seiner deutschkatholischen Anhänger; die neue Kirche sei die Kirche der Zukunft. Aber die Ahnung dieser Zukunft gebe dem Streben, dem Ringen der Gegenwart die Kraft, die Würde und Weihe. Schuselka fühlt sich als wiedergeborener Hutten. Selbst das heilige Band der Ehe würde vom Glaubenshaß zerrissen. Metternich habe dem Papst geraten, sich in die deutschkatholische Bewegung weder

unmittelbar noch amtlich einzumiſchen, dafür jedoch politiſche Verfolgung derſelben verſprochen. „Wahrlich, tiefer lag Rom noch nie vor der weltlichen Macht darnieder und nie zuvor waren katholiſche und ſelbſt proteſtantiſche Regierungen in einer Rom betreffenden Kirchenſache ſo ſehr emanzipiert wie jetzt in Angelegenheiten der deutſchkatholiſchen Kirche ... Wer, um der großen Sache der chriſtlichen Weltwiedergeburt zu dienen, den greiſen bis zum Tod kranken und gekränkten Papſt verſpottet, der iſt nicht wert, von dem Morgenlicht der neuen Zeit beſchienen zu werden. Es gilt einen raſtloſen Kampf gegen das päpſtliche Prinzip, nicht aber gegen die Perſon deſſen, der dieſes rettungsloſe Prinzip zu vertreten das Unglück hat. Wir kämpfen gegen einen Feind, deſſen gewaltige jedenfalls hiſtoriſche Größe ſelbſt den heftigſten Gegner zu einem würdigen Kampf auffordert. Wir vernichten eine Macht, welche ein volles Jahrtauſend hindurch die herrſchende Weltmacht geweſen, zu deren Erhebung unſre eigenen Vorfahren mit Begeiſterung beigetragen, die auf die Entwicklung des Bildungsganges, den uns die Vorſehung vorgezeichnet, den entſcheidendſten Einfluß geübt. Ein ſolcher Gegner ſoll nicht in kleinlich perſönlicher Leidenſchaftlichkeit bekämpft werden."

Turmhoch ſteht Schuſelkas Charakter etwa über dem des kleinlichen, ſelbſtgefälligen und ſchmähſüchtigen Stifters der Sekte, des ehemals römiſch-katholiſchen Geiſtlichen Johannes Ronge, der anläßlich der Ausſtellung des hl. Rockes 1844 gegen das „unwürdige Schauſpiel und Götzenfeſt zu Trier" aufgetreten war und in der Folge als radikaler Rationaliſt das Chriſtentum in ſeiner Weiſe umzugeſtalten ſuchte. Dieſe Auffaſſung war Schuſelka, der nach einer Religion ſuchte, gerade die willkommenſte. In der obenerwähnten Schrift vermeinte er nachzuweiſen, daß die zweite Reformation, die der Deutſchkatholiken, höher ſtehe als die erſte. „Wenn die neuen Reformatoren mit ihrem Werke höher ſtreben, ſo können ſie dies eben nur, weil ſie auf den Schultern der erſten Kirchenreiniger ſtehen."

Schuſelka iſt der Anſicht, die neue Gemeinſchaft möge den Namen katholiſch beibehalten. Die zukünftige Weltkirche der

Humanität sei international, die Mittel und Wege aber, das Ziel zu erreichen, seien wahrhaft deutsch, das deutsche Volk selbst, die Erneuerin alles Guten und Großen in der Welt seit den Tagen des Mittelalters. Daher tritt Schuselka für die Bezeichnung deutschkatholisch ein. Die wissenschaftliche, literarische, militärische und politische Einigung Deutschlands solle durch die kirchliche die Weihe zur heißersehnten Vollendung erhalten. Die deutsche Einheit ist Schuselkas nächstes Ziel. Darüber hinaus erstrebt er den christlichen, das ist freien Staat überhaupt.

Immer wieder entpuppt sich der kampflustige Rufer im Streit als Österreicher. Immer wieder kehrt er von seinen allgemeinen Ausführungen und Ausblicken zu seiner österreichischen Heimat zurück. Immer schlägt sein persönliches Lebensschicksal durch, er vermag sich nicht zu objektivieren, er leitet unwillkürlich aus seiner Selbstbiographie eine Weltanschauung ab. Am schlimmsten sind nach ihm in Österreich die Studenten daran. „Die Philosophen sind gehalten, jährlich fünfmal, und zwar zur vorgeschriebenen Zeit, zu beichten, und auch Juristen und Mediziner müssen an Sonn- und Feiertagen gemeinsam und unter Aufsicht der Professoren in der Universitätskirche Messe und Predigt hören. Die Liguorianer und Jesuiten haben in Österreich und Bayern tausendmal mehr Ungläubige erzeugt als die keckſten Liberalen."

Nicht minder scharf und treffend wendet sich Schuselka gegen die scheele Aufklärung, gegen die Falschheit und Halbheit, gegen die Menschenfurcht. Des „guten Beispiels wegen sieht man z. B. in Österreich deutsche Herrschaften den slawischen und madjarischen Predigten ultramontaner Fanatiker beiwohnen, obwohl sie kein Wort davon verstehen; man sieht diese hohen Grundobrigkeiten bei den langweiligsten katzenmusikalischen Hochmessen ausharren, scheinbar tief andächtig aus einem Buche betend, während sie einen lüderlichen französischen Roman lesen!"

Mit „Der neuen Kirche und der alten Politik" trennte sich Schuselka öffentlich von Rom. Am 10. November 1845 schrieb er, auch der Gedanke an seine 73jährige Mutter, mit der er allein im Leben stehe, der er durch seine Lebensrichtung über-

haupt viel Kummer und Herzeleid machen müsse, auch der Gedanke an seine gute Mutter mache ihn nicht wankend. Am 16. November fand er im Tanzsaal des Gasthauses zum Russischen Hof in Weimar Aufnahme in die neue Kirche.

Ronge begeisterte, wie Schuselka damals berichtete, den Übertretenden durch die Macht seiner Person und die Rede zu Tränen: „Jene Stunden waren die heiligsten und seligsten meines Lebens."

1882 stellte der wieder zur alten Kirche zurückgekehrte Schuselka die Persönlichkeit des Reformators und den Übertritt ganz anders dar: „Ronge ... hätte auf mich einen erkältenden Eindruck gemacht, selbst wenn ich mich in flammender Begeisterung befunden hätte. Ronge war gegen mich und die zahlreichen ihm huldigenden Besucher eher zu viel als zu wenig freundlich, ja fast burschikos kordial; es verletzte mich, daß er mir gleich in der ersten Unterredung das brüderliche Du antrug; seine Äußerungen über das Werk, welches er wahrlich weniger selbstbewußt unternommen als die sanguinische öffentliche Meinung ihm zugemutet hatte, waren ohne alle religiöse Würde und Weihe; er sprach darüber im Tone des trivialsten Liberalismus, ganz so, als ob es ihm lediglich darum zu tun gewesen wäre, dem Bischof Arnoldi von Trier wegen der Ausstellung des heiligen Rockes einen Streich zu spielen."

Was Schuselka weiter über jene Feier berichtet, steht völlig im Gegensatz zu seiner ersten Darstellung. Und wir dürfen wohl annehmen, daß er beidemal übertrieben hat, das eine Mal die hellsten Farben auftrug, das andere Mal Schwarz auf Schwarz malte.

Schuselka war eine grade, aufrechte, ehrliche Natur. Absichtlich täuschte er nie. Aber sein leidenschaftliches, stimmungsreiches, nervös überspanntes Temperament verführte ihn, sich selbst zu täuschen. Er glaubte stets an das, was er sprach und schrieb. Seine überhitzte Phantasie gaukelte ihm jedoch oft Bilder vor, die nur in ihr existierten.

Tatsache ist, daß Schuselka bald nach seinem Übertritt in Weimar auch Freimaurer wurde, in Hamburg eine große deutsch-

katholische Gemeinde einrichtete und dieser ein Jahr lang freireligiöse Vorträge hielt, gleichsam als erster Prediger. Hernach löste ihn ein evangelischer Predigtamtskandidat ab und Schuselka trat wieder ganz zur politischen Bühne zurück.

Deutschland war ihm das Herz Europas. „Deutschland," so ruft er in seiner Broschüre „Mittelmeer, Ost- und Nordsee" (1845) aus, „Deutschland ist bestimmt, zugleich zusammen- und auseinanderzuhalten, d. h. in Europa zwar nicht die Herrschaft, aber die Meisterschaft zu führen." Er schwärmte dabei für die Freiheit aller Völker, auch die der Juden und Polen. „Wer selber echt deutsch ist, der muß die deutschen Juden als deutsche Mitbürger anerkennen, wer die Freiheit will, der muß auch für die Freiheit der Juden wirken."

In den „Briefen einer polnischen Dame" (1846) werden wiederum die Polen verteidigt, vor allem gegen die Tschechen und gegen den Panslawismus. Der Verfasser führt uns darin nach Krakau, Lemberg, Pest, Preßburg, Wien, Breslau, Berlin, Posen, Warschau, Petersburg und Paris. Überall weiß die „polnische Dame" nicht nur die adelige Gesellschaft, sondern auch bedeutende Persönlichkeiten anregend zu schildern. Das Buch gehört jedenfalls zu den besseren Leistungen Schuselkas, der darin auch über den alten Plauderton seiner Jugend verfügt.

Schuselka war stets ein politischer Außenseiter. Seine deutschnationalen Gesinnungsgenossen mochten seinen flammenden österreichischen Patriotismus begreifen, seine Polenbegeisterung jedoch nicht. Gleichwohl erwählte ihn die Jenenser Burschenschaft zu ihrem Ehrenmitglied, und sein politisches Ansehen verbreitete sich über ganz Deutschland.

Unermüdlich unterzog er freilich auch die politischen Verhältnisse der verschiedensten deutschen Staaten seiner niemals nörgelnden, sondern vielmehr weitausschauenden Kritik.

Seine „Österreichischen Vor- und Rückschritte" und „Deutsche Volkspolitik" (1846), seine „Lösung der preußischen Verfassungsfrage" sowie seine „Geschichtsbilder aus Schleswig-Holstein" (1847) allein würden seine Vielseitigkeit beweisen.

Schuselka war überzeugter Großdeutscher. Gern gab er Galizien und Lombardo-Venetien preis. Österreich sei deutsch. „Österreich wurzelt in Deutschland. Die deutsche Stellung war Österreichs Anfang, ihr Verlust würde Österreichs Ende sein. Eine Erhebung des österreichischen Gesamtstaates ist nur auf dem Wege der Freiheit und des geistigen Aufschwungs, nur durch ein inniges Anschließen an den vorerst völlig zu entfesselnden deutschen Geist möglich." War Schuselka in der preußischen Verfassungsfrage noch ausgesprochen radikaler Demokrat, so näherte er sich in der „Deutschen Volkspolitik" im Hinblick auf Österreich denjenigen, die den Ständestaat verfochten.

Da riß ihn auf einmal eine große Bewegung neuerdings zum Radikalismus hin. Die Revolution hatte sich in Österreich erhoben. „Österreich über alles" jubelte Schuselka in einer neuen Flugschrift. Und am 23. März 1848 war er in Wien.

Im zweiten Band seiner „Deutschen Fahrten", wohl dem bedeutsamsten Buch, das wir Schuselka verdanken und das einen Neudruck verdiente, schildert er die Ereignisse, wie er sie selbst erlebt hat. Der Mystiker, der Romantiker, der gern Jean Paul zitiert, spricht natürlich auch aus diesem Werke.

„Ich war bei meinem biedern Freund, Herrn Karl Gerold, Verleger meiner idyllischen Erstlingswerke, zu Tische gewesen und wollte nach Klosterneuburg fahren. Auf dem Wege vom Dominikanerplatz zum Stellwagen wurde ich in der Bäckerstraße von einigen Studenten erkannt und sofort in die Aula hinaufgetragen, wo eben über das Preßgesetz debattiert wurde. Der Saal war gedrängt voll, und buchstäblich über die Köpfe weg wurde ich auf die Rednertribüne gebracht, wo sich Fischhof, Kuranda, Füster, Giskra u. a. befanden. Hinter uns auf dem obern Katheder stand Professor Hye. Ich erfuhr, daß er das Preßgesetz verteidigt, aber von Giskra schlagend widerlegt worden sei. Auch Kuranda hatte kräftig gegen das Preßgesetz gesprochen. Man proklamierte meinen Namen und ehrte ihn durch ein donnerndes Hurrah. Hundert Stimmen schrien: Reden, reden."

Und Schuselka sprach. Sein Erfolg war so groß, daß man

ihn in die Deputation wählte, die den Minister Pillerstorff zur sofortigen Zurücknahme der neuen Preßvorschriften bewegen sollte. Das war am 1. April. Am folgenden Tag, einem Sonntag, wehten von Stephansdom und Hofburg mächtige Fahnen in „den heiligen Farben" schwarz-rot-gold.

Am 3. April kam eine Einladung zu Erzherzog Johann, dem späteren „Reichsverweser". Schuselka folgte ihr und wurde sehr freundlich empfangen. Dabei fielen die im Mund eines kaiserlichen Prinzen gewiß mehr als denkwürdigen Worte: „Es scheint schon in den Sternen bestimmt zu sein, daß die Menschheit einmal in der Republik ihr Heil finden wird; jetzt aber, glaub ich, ist es noch zu früh, und besonders bei uns."

Man hatte also bereits in den höchsten Kreisen den Glauben an sich selbst aufgegeben. Bald hernach trat das Frankfurter Parlament zusammen. Und beide sahen sich wieder: Erzherzog Johann als Vertreter seines Kaisers, Schuselka als Abgeordneter von Wien. Zu einer neuen Unterredung kam es jedoch nie.

Schuselka war bereits als Mitglied des vorbereitenden Fünfzigerausschusses in Frankfurt für die Zuziehung der slawischen Österreicher eingetreten. Zum Dank dafür wurde er in Prag durch den Gassenhauer Havlíčeks „Šuselka nám píše" verhöhnt. Das „Lied" beginnt recht pöbelhaft: Schuselka aus dem Deutschen Reiche schreibt uns, daß wir kommen und den Deutschen helfen sollen, weil sie „Bauchweh" haben.

Die frechste deutschfeindliche Gesinnung, die das Machwerk unter den Tschechen beliebt und berühmt machte und den ersten Vers zu einem geflügelten Wort werden ließ, schreckte die gutmütigen Deutschen in Frankfurt nicht ab, die Tschechen nochmals aufzufordern, das Parlament zu beschicken. Vergeblich! Und ebenso demütigte man sich vor den Madjaren, indem man den Notschrei der Siebenbürger Sachsen gegen ihre Unterdrücker nicht hören wollte.

Während in Frankfurt endlose Redeschlachten geschlagen wurden, feierten die Wiener Arbeiter, Bürger und Studenten ihren Sieg. Der Hof war nach Innsbruck entflohen. Schuselka

eilte nach Wien. Aus seinen Beratungen mit Hebbel, Saphir und andern geistigen Führern der Stadt gewann er die bedenklichsten Eindrücke. „Die Revolution war den Wienern und noch mehr den Wienerinnen ein — Jux. Deshalb kamen viele Fremde nach Wien, um den revolutionären Jux mit anzusehen, wohl auch, um sich selber einen derartigen Jux zu machen. Das Leben in Wien war damals höchst fidel ... Man darf sagen: Wien feierte damals die Saturnalien der Geschichte."

Trostreich dagegen war für Schuselka die große Versammlung, die der Verein der Deutschböhmen am 6. Juni in Wien veranstaltete. Das Erwachen ihres Nationalbewußtseins begrüßte und feierte er in einer besonderen Rede. Und in Schuselkas Buch lesen wir sein schönes Bekenntnis: „Die frühere Bewußtlosigkeit dieser meiner Landsleute hatte mir viel Herzleid verursacht. Wenn ich hören mußte, wie die deutsche Presse in gedankenloser Nachahmung der gedankenlosen österreichischen Regierung Böhmen ausnahmlos zu den slawischen Ländern zählte, obwohl, ganz abgesehen von der tausendjährigen Verbindung mit Deutschland, die schönsten und bedeutendsten Kreise des Landes, gerade diejenigen, durch deren ländliche und industrielle Kultur Böhmen heutzutage berühmt ist, eine rein deutsche Bevölkerung von nahe an zwei Millionen Menschen haben, wenn ich sehen mußte, wie sich geborene Deutsche, die keines slawischen Wortes mächtig sind, zu Anführern der Tschechen abrichten ließen, so blutete mir das Herz. Ich selber tat durch Wort und Schrift mein möglichstes, um das deutsche Element in Böhmen zu wecken und freudig begrüßte ich jedes ähnliche Streben. Innig dankbar war ich dem guten Joseph Rank für seine Schilderungen aus dem Böhmerwalde, durch die für Deutschland in der Tat ein neues Land entdeckt wurde."

Stifters „Studien" scheint Schuselka also nicht gekannt zu haben, auch die Tragweite des tschechisch-radikalen Gedankens nicht, denn er beschwor die Tschechen immer und immer wieder, den Deutschenhaß abzulegen. Einmal sagte ihm denn ein Slawe die ungeschminkte Wahrheit: „Sie haben zum Herzen gesprochen,

aber es nutzt nichts mehr; der Streit zwischen Tschechen und Deutschen muß mit dem Schwert entschieden werden!"

Die Windischgrätzdragoner trieben zwar die neuen Hussiten und ihren Anhang zunächst zu Paaren, aber das Bombardement von Prag war bereits das Vorspiel zu dem blutigen Allerseelen in Wien.

Schuselka befand sich inzwischen neuerdings in Frankfurt. Mehrmals griff er in den Gang der Beratungen ein. So stellte er am 18. Juli den dringlichen Antrag: „Die Nationalversammlung wolle die Judenfrage durch eine besondere Abstimmung ausdrücklich dahin entscheiden, daß sie die völlige Gleichberechtigung der Juden für eine Ehren- und Gewissenspflicht des deutschen Volkes erklärt." Die Versammlung lehnte jedoch die Dringlichkeit dieses Antrages ab. Gegen Wilhelm Jordan u. a. trat dann Schuselka für die Polen ein und stellte den Antrag, „die preußische Regierung möge aufgefordert werden, das Großherzogtum Posen wie bisher als eine ungeteilte Provinz mit gleicher Gerechtigkeit für beide Volkselemente zu verwalten, die Abtrennung der deutschen Bezirke aber und deren Vereinigung mit Deutschland jener bessern Zeit vorzubehalten, wo es möglich sein werde, mit dem polnischen Volk darüber zu verhandeln". Allein auch dieser Antrag fiel. Der enttäuschte Parlamentarier verließ die Stadt.

Am 3. August 1848 trat Schuselka in den österreichischen Reichstag in Wien ein. Die großen Hoffnungen, die er auf diesen gesetzt hatte, reiften jedoch zu keiner Erfüllung. Auch die schüchternsten Anläufe dazu fanden in den blutigen Oktoberwirren ihr Grab. Die Schilderung jener Tage bei Schuselka ist die glänzendste und zugleich die erschütterndste, die ich kenne. Hätte er nichts anderes geschrieben als dieses Stück der „Deutschen Fahrten", so müßte sein Name in der politischen Geschichtschreibung einen Ehrenplatz einnehmen. Wie er selbst damals werktätig mitgeholfen hat zum Schutz der Armen, Kranken und Verlassenen, das zu würdigen, gehört auf ein anderes Blatt.

Für den Winter 1848 auf 1849 hieß es: Auf nach Kremsier! In die Hauptstadt der friedlichen Hannakei hatte man das zweite österreichische Parlament einberufen.

Schuselka in seinem armseligen Studentenmäntelchen, das bereits volle zwanzig Jahre alt war, wohnte der feierlichen Eröffnung bei. An den Verhandlungen nahm er den regsten Anteil. Er interpellierte wegen der Soldatendiktatur und des Blutgerichts in Wien, er beantragte, fünf Millionen zur Unterstützung der infolge der letzten Vorgänge in Not geratenen Bewohner von Wien, Prag, Lemberg und Krakau zu verwenden, er forderte die sofortige Sistierung der noch nicht ausgeführten Todesurteile und vieles andere. Unverdiente Schmähbriefe und Kritiken strömten zum Lohn dafür auf Schuselka in Fülle nieder.

Gleichwohl wurde er in die Deputation gewählt, die am 2. Dezember zusammentrat, um den Kaisern Ferdinand und Franz Josef die Adressen des Reichstags nach Prag zu bringen. Zu seiner großen Freude fand Schuselka die böhmische Hauptstadt noch so wie zehn Jahre vorher, da er sie zum letztenmal gesehen hatte. „Die Prager sprechen noch immer mit Vorliebe und vorzugsweise deutsch." Der Gassenhauer „Šuselka nám píše" wurde zwar eifrig gesungen und gepfiffen, aber schon sehr harmlos, zu einer Straßenkundgebung kam es nicht, selbst die erwartete Katzenmusik blieb aus. Der böhmische Löwe wollte wieder einmal Ruhe haben und beim Festesrausch sein Bäuchlein pflegen.

Die größte Rede hielt Schuselka am 3. März. Er ging von der Verwendung der Depositen und Barschaften im Finanzministerium aus und endigte mit einem vernichtenden Mißtrauensvotum für die gesamte Regierung. Graf Stadion eilte sofort nach der Rede aus dem Sitzungssaal. Am folgenden Tage war der Reichstag aufgelöst.

Verschiedene frühere Abgeordnete wurden verhaftet. Die Aufregung war groß und allgemein. Schuselka riet man zur Flucht. Er machte sich auf alles gefaßt. Sein Erspartes gab er einem Freund für seine — Mutter. Dann blieb er noch lang bis über die Mitternacht in seinem Gasthof wach, der Häscher gewärtig, und las zu seiner Stärkung in der — Bibel. Es kam niemand. Er blieb frei.

Aus einem doppelten Grunde kehrte Schuselka nach Wien

zurück. Zwei große Mächte riefen ihn dahin, die Politik und die Liebe. Seine Heiratsgeschichte ist ein ganzer Roman. Als Schuselka 1840 bettelarm nach Norddeutschland gekommen war, verhielten sich seine späteren Verleger Brockhaus und Campe zu seinen Anträgen zunächst teilnahmslos und nur dem Einfluß des Weimarer Hofschauspielers Wohlbrück durfte er es zuschreiben, daß er bei den Fürsten des Buchhandels Beachtung fand.

Wohlbrück hatte eine Tochter (Ida Brünning), die damals schon in Wien als eine beliebte Schauspielerin und Sängerin galt. Ihr Los war jedoch keineswegs beneidenswert. Der berüchtigte Theaterdirektor Carl wußte sie an sich zu fesseln, zum Schmerz ihres trostlosen Vaters. Als Wohlbrück zum Sterben kam, band er seinem Freund Schuselka die Rettung seiner Tochter auf die Seele.

1848 war dieser wieder daheim. Er kam, sah und siegte, und die reizende vielumworbene Bühnenprinzessin wurde eine treue, sorgsame Gattin. Sie trat später zwar noch manchmal auf, so 1853 als Mitglied der Dresdener Hofbühne, nachdem Schuselka vor der Wiener Polizeihetze dahin entflohen war. 1863 übernahm sie sogar die Direktion eines deutschen Theaters auf dem Boulevard des Italiens in Paris. Die Ehe entwickelte sich glücklich und blieb es trotz zeitweiliger Trennung der Gatten.

Schuselka war inzwischen, enttäuscht von dem Mißerfolg und der rein politischen Richtung im Deutschkatholizismus, zur evangelischen Kirche Augsburger Bekenntnisses übergetreten. In Vöslau nahm das junge Ehepaar, dem bald ein Sohn geschenkt wurde, seinen Wohnsitz. Und von hier veröffentlichte Schuselka seine „Deutschen Fahrten", deren erster Band deutsche Verhältnisse im Vormärz behandelt, also nicht so zeitgemäß war wie der zweite, ausschließlich dem Revolutionsjahr gewidmete. Gleichwohl hat er besonders literarischen und kulturgeschichtlichen Wert. Und man kann es nur immer wieder beklagen, daß Schuselka seinem ursprünglichen Erzählerberuf nicht treu geblieben ist.

In der Folge neigte er wieder einer rein politisch-journalistischen Tätigkeit zu. In seiner Schrift „Österreich über alles"

lesen wir die bezeichnenden Worte: „Wenn Österreich im Innern und nach außen für Italien, für Deutschland und gegen Rußland eine wahrhafte Kaiserpolitik übt, dann wird Österreich neu aufleben, es wird namentlich dort gewiß noch wachsen, wohin ihm die Natur durch die Donau den Weg zeigt." Die ganze Dreibundpolitik und die Bedeutung der orientalischen Frage scheint ihm bereits aufgegangen zu sein. Der Unterschied zwischen Preußen, das ihm freilich unsympathisch war, und dem lieben überschätzten Österreich blieb ihm gleichfalls nicht verborgen.

„Preußen ist keine besondere Großmacht. Es gilt nur für eine solche und nur so lange, als Deutschland zersplittert daniederliegt. Sobald sich die deutsche Großmacht erhebt, muß Preußen, mag es dann an der Spitze stehen oder nicht, als Preußen verschwinden. Österreich dagegen ist berufen und gezwungen, eine unbestimmbare, vielleicht lange Zeit hindurch, ungeachtet seines deutschen Charakters, eine besondere Großmacht zu bilden." So Schuselka 1850 in seiner Schrift „Das provisorische Österreich".

Auf der anderen Seite trat er bereits tatkräftig für die Völkerversöhnung ein. Eine Broschüre über „Völker-Einigung" hatte ausdrücklich die Nationalitäten Österreichs vor Augen. Immer deutlicher schwenkte er zum Föderalismus ab.

1851 wurde er aus Berlin, wohin er seine Frau auf einer Kunstreise begleitet hatte, ausgewiesen. Im gleichen Jahr veranlaßte ihn die österreichische Regierung, sich nach Gainfahrn bei Vöslau zurückzuziehen und diesen Ort unter keinen Umständen zu verlassen.

Der Krimkrieg bot Schuselka Veranlassung, Österreichs Aufgaben im Osten in einer ganzen Reihe von Schriften gründlich zu erörtern. Die Bedeutung der Bulgaren für das künftige Schicksal der türkischen Länder hat er als einer der ersten ausdrücklich festgestellt.

Mit der Schillerfeier 1859 in Wien, die Schuselka als Präsident der „Concordia" zu leiten hatte, und mit einer glänzenden Festrede aus diesem Anlaß trat er wieder als Sprecher vor ein großes Publikum. Der Wiener Bezirk Alsergrund wählte ihn

zu seinem Abgeordneten im Landtag und hielt an ihm fest, so oft er auch wegen politischer Vergehen seines Mandats für verlustig erklärt oder sonstwie drangsaliert wurde.

1861 hatte Schuselka wegen einer peinlichen Vermögensangelegenheit — infolge seiner Mittellosigkeit und seines freien Berufs geriet er häufig in Schulden — einen von der Bevölkerung leidenschaftlich aufgegriffenen Streit mit seinem Landtagskollegen und Parteigenossen, dem Rechtsanwalt und späteren Minister J. N. Berger. Dieser mag, wie sein Sohn, der jetzige Burgtheaterdirektor Berger, kürzlich nachzuweisen versuchte, an der ganzen Sache völlig unschuldig gewesen sein, die öffentliche Meinung jedoch beschuldigte ihn damals gewissenloser Härte gegen den allverehrten Volksmann, der gerade mit Berger um ein Reichsratsmandat kämpfte.

Die „Schuselka-Affäre" trug dem Verfolgten viel Geld und Ehre ein. In Banken sammelte man für ihn, Schuselka-Hüte, Schuselka-Krawatten, Schuselka-Bärte kamen in Mode, ganz Wien huldigte seinem Liebling, und eine gewaltige Katzenmusik vor Bergers Fenstern suchte ihn zu rächen.

1863 begründete er eine eigene Zeitschrift „Die Reform", ein Wochenblatt, dessen Eigentümer, Herausgeber, Redakteur und hauptsächlicher Schreiber er selber war. Sie bestand siebzehn Jahre lang, von einer für damalige Verhältnisse immerhin ansehnlichen Abnehmerzahl (gegen 1800) gehalten. Einer der ersten Abonnenten war Adolf Fischhof, der gleich Schuselka immer mehr selbständige Wege ging und einen völkerversöhnenden Autonomiegedanken vertrat.

Allein unumschränkt herrschte unter den Deutschliberalen der starre Zentralismus, Schuselkas Anhang verlief sich im Lauf der Jahre, wenngleich er immer noch allen ein „interessanter Mann" blieb. Wenn wir die ersten Jahrgänge der „Reform" durchblättern, so fällt uns allerhand Lesenswertes und für Schuselka selbst Denkwürdiges auf: Seine Vielseitigkeit, seine Mannhaftigkeit, seine überzeugende Kraft, seine Vorliebe für religiöse Fragen, sein Weitblick in allem und jedem.

„Möge die Erkenntnis herrschend werden, daß das Nationalitätsprinzip das Lebenselement Österreichs ist. Wenn es dieses Prinzip feindlich bekämpft, so arbeitet es an der Zerstörung seiner Lebenskraft. Möge daher Österreich allen seinen Nationalitäten gerecht werden, möge es sich in Wahrheit als ein wahres Völkerreich entwickeln und organisieren, dann wird es eine Lebensfülle und Macht entfalten, wie kein anderes Reich der Welt. Österreich darf keine seiner Nationalitäten geringschätzen, keine bevorzugen, es muß das gleiche Recht aller anerkennen, es muß allen die freieste Entwicklung gestatten und garantieren, es muß die gerechten Anliegen aller befriedigen. Dann werden Zwietracht und feindselige Eifersucht, Mißtrauen und Abneigung verschwinden, dann wird sich in der Freiheit die naturgemäße Einheit, in der Liebe zum schützenden gemeinsamen Throne die beste Zentralisation gestalten („Reform" vom 29. Dezember 1864).

Diesem nationalen, patriotischen und dynastischen Programm entspricht die Zeitschrift vom ersten bis zum letzten Heft, dieses Programm blieb Schuselkas politische Lebensanschauung bis ans Ende.

Von seiner Vielseitigkeit und seinem Weitblick nur ein paar Proben! Als an der Universität Tübingen eine besondere naturwissenschaftliche Fakultät errichtet wird (1863), empfiehlt Schuselka der österreichischen Unterrichtsverwaltung die gleiche Einrichtung.

Er begrüßt Hamerlings „Schwanenlied der Romantik", denn wenn auch das romantische Element nicht mehr vorherrschen könne und solle, so sei es deshalb doch noch nicht untergegangen, denn es sei in der menschlichen Natur gegründet, und da unsere moderne Poesie weder übermenschlich erhaben noch auch unter die Menschlichkeit herabgesunken sei, so finde in derselben das romantische Element immer noch seinen wohlberechtigten Platz.

An einer andern Stelle wieder mahnt Schuselka die österreichische Regierung, sie möge sich Bosniens und der Herzegowina, Montenegros und Bulgariens wider die türkischen Bedrücker annehmen, ehe es zu spät sei, ehe sich jene Völker mit einer andern Macht gegen Österreich verbänden gleich den Italienern vor kurzer Zeit.

Der deutsch-tschechische Ausgleich brennt ihm nicht minder auf der Seele. Er fühlt sich immer noch als Deutschböhme.

Sofort nach Gründung des „Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen" ist er diesem beigetreten. „Die Deutschböhmen waren," so meint Schuselka von seinen Landsleuten im Vormärz, „in nationaler und politischer Hinsicht ziemlich apathisch und passiv. Sie selber haben dadurch den Wahn der Tschechen genährt, daß die Deutschböhmen sich als fügsame Kolonisten behandeln lassen würden. Die tschechischen Übergriffe haben wesentlich dazu beigetragen, daß das Nationalbewußtsein der Deutschböhmen stärker und stolzer erwacht ist als es sonst vielleicht der Fall gewesen wäre. Seitdem dies geschehen ist, hat das Deutschtum in Böhmen durchaus nichts zu fürchten, selbst wenn wirklich in allen Mittelschulen einige Stunden der tschechischen Sprache gewidmet werden sollten, worüber man unseres Erachtens übertrieben viel geklagt hat. An sich mag es wohl unzulässig erscheinen, daß jemand gezwungen werden soll, eine Sprache zu lernen, durch die er in der eigentlichen Bildung nichts gewinnen kann. Aber wenn es für die Tschechen durch das Bedürfnis des Lebens eine Notwendigkeit der Bildung ist, Deutsch zu lernen, so ist für den Deutschböhmen, welcher irgendwie im öffentlichen Leben Deutschböhmens wirken will, sicher wenigstens sehr nützlich, auch die Sprache der slawischen Landsleute zu kennen. Ja, wir nehmen keinen Anstand, es auszusprechen, daß in einem Staate, in welchem so viele Millionen Slawen leben, überhaupt für jedermann nützlich wäre, eine slawische Sprache zu verstehen."

So klug und vorurteilsfrei konnte vor einem halben Jahrhundert nur ein Schuselka reden. Er traf fast immer den Nagel auf den Kopf, selbst in der schwierigsten, in der preußisch-deutschen Frage.

Als in Koburg der kleindeutsche Nationalverein zusammentrat, waren dessen Hoffnungen und Wünsche Wasser auf die Mühlen Schuselkas. Dringender als je zuvor erschien ihm die Notwendigkeit der nationalen Autonomie für Österreich, also die Schaffung eines deutschen, eines tschechischen, eines südslawischen Österreichs usw. ... Das Zentralparlament aber würde die

Deutschen zur immerwährenden Minderheit verurteilen. „Wenn ferner die Deutsch-Österreicher in ein nach der Februarverfassung zentralisiertes Reich verschmolzen werden, so wird dadurch ihre organische, nationale und staatsrechtliche Verbindung mit Deutschland zerrissen und unmöglich gemacht. Ein nach der Februarverfassung zentralisiertes Österreich kann nicht mehr organisch staatsrechtlich zu Deutschland gehören, sondern mit demselben höchstens in eine völkerrechtliche Verbindung treten. Das war und ist der Wunsch Preußens. Österreich soll durch die Zentralisation der Februarverfassung in und für sich abgeschlossen werden; Deutschland einigt sich dann unter Preußen und dieses preußische Deutschland ist so gnädig, mit Österreich, diesem alten deutschen Kaiserlande, einen sogenannten weitern Bund zu schließen. Dann ist der tausendjährige Verband der Deutsch-Österreicher mit Deutschland zerrissen, dann ist die Hauptgrundlage der europäischen Stellung Österreichs zertrümmert. Diesem preußischen Plan arbeiten die Zentralisten in die Hände, während sie sich vorzugsweise, ja ausschließend die deutsche Partei nennen zu dürfen glauben! —"

Aber die Zentralisten blieben bis auf weiteres am Ruder, sie stellten Schuselka sogar einen Gegenkandidaten gegenüber, als sich der so oft gerichtlich Verfolgte einem fünften Wahlgang als Landtagskandidat für den Alsergrund unterziehen wollte. Daraufhin trat er von der Bewerbung zurück, wurde jedoch gleichwohl von einer überaus ansehnlichen Minderheit nochmals auf den Schild erhoben. Es war wenigstens ein moralischer Sieg, den er erfocht. Und diesen moralischen Sieg erlebte er auch 1866 und in der Folgezeit. Nur führte der Weg Schuselkas immer weiter nach rechts.

Von den liberalen Gesinnungsgenossen der zentralistischen Glanzzeit verlassen und verfolgt, näherte sich der überzeugte Föderalist zunächst den autonomistischen Konservativen, um schließlich auch ihr religiös-politisches Programm anzunehmen. Er drang stets in die Tiefe. Er kostete jeden Becher bis zum Grund aus. Der radikale Deutschkatholik, der maßvolle Protestant, wurde am Ende wieder ganz und gar römisch-katholisch.

Schuselka kämpfte immer gegen eine herrschsüchtige, die Minderheit vergewaltigende Mehrheit. Ein Parteimann war er nie. Die Freiheit aller und jedes einzelnen galt ihm stets als oberstes Gesetz. Treulich spiegelte er Österreichs ganze Entwicklung wider. Österreich war sein Glaube, seine Hoffnung, die ganze Unruhe seines vielgestaltigen Vaterlandes eignete ihm selbst. Bald hierhin, bald dorthin geworfen, von allen Fragen der Religion, Nationalitätsidee und Volkswirtschaft im tiefsten Innern aufgewühlt und zerrissen, suchte er tatkräftig nach einem festen Ziel, rang er um Rettung, Befreiung, Größe. Aber nicht von außen wollte er sie herholen, sondern von sich aus sollte Österreich gesunden. Die Stürme von 1848, die Blütezeit des Liberalismus, das Entstehen der christlich-sozialen Partei, alles machte er mit. Immer stand er auf Seite der Unterdrückten, der Ausgebeuteten, der Armen. Und so blieb auch er arm sein Leben lang. Weder das freisinnige Großkapital noch die tote Hand sorgten für den Vorkämpfer liberaler wie später katholischer Interessen.

„Ich habe von Kindheit auf alle Not und alle Sorgen der untersten Schichte der Genossenschaft miterlebt und durchgekämpft. Nach allen meinen Verhältnissen hätte ich nichts anderes tun sollen als wie so viele Tausende und Abertausende, welche das Schicksal niederdrückt, nämlich die nächstbeste Gelegenheit ergreifen, um mich zu versorgen. Ich habe mich nicht versorgt. Ich habe sogar manche lockende Gelegenheit zu glänzender Versorgung vernachlässigt, lediglich, um dem inneren Drange zu folgen, der mich hieß, für das Recht und die Freiheit des österreichischen Volkes und aller Völker Österreichs, für die Ehre und Macht Österreichs zu wirken." Dieses Bekenntnis, das Schuselka bei einer Festfeier 1864 abgelegt hat, hätte er auch auf seinen Grabstein setzen lassen können, als er am 2. September 1880 zum letztenmal in seine liebe Wiener Sonne sah.

In den letzten Jahren war er immer mehr auch als Schriftsteller vom politischen Schauplatz abgerückt. An einer strengkatholischen Monatsschrift, „Neue Weckstimmen" betitelt, arbeitete

er ab und zu mit, aber mehr als rückblickender Selbstbiograph denn als Politiker des Tages.

Krankheit und Schmähungen, die dem alternden Mann die letzten Tage vergällten, veranlaßten ihn wohl, sich ganz vor der Welt zu verschließen. Die Autonomie des deutschen Volkes in Österreich, das er ohne Unterlaß selbstlos und begeistert liebte, erlebte er nicht. Die Selbständigkeit Galiziens, die einseitigen Erfolge der Polen machten ihn seiner alten polnischen Jugendliebe abspenstig. Denn er wollte nicht die Autonomie eines Volkes auf Kosten der andern, sondern die aller gleichmäßig.

Wenn aber einst das deutsche Volk in Böhmen frei sein wird, um unabhängig von seinen tschechischen Bedrückern seinen Haushalt, seine Kultur selbst zu bestellen, wenn die kleinliche Kirchturmpolitik der Gegenwart mit ihren im Spiegel der Weltgeschichte lächerlichen Ängsten und Nöten einer größeren Zukunft Platz gemacht haben wird, in der das innerlich freie Österreich im Bunde mit dem Deutschen Reich seine gewaltige Aufgabe im Orient löst, dann wird man wohl auch auf Schuselkas „Reform" zurückgreifen und in dem Programm seiner Zeitschrift die schönste und wichtigste Johannesarbeit erblicken, die Arbeit eines Pfadfinders, der das gelobte Land nicht sehen sollte. Bis dahin wollen wir sein Gedächtnis in Ehren halten, als das eines der größten Söhne, die das deutsche Volk in Böhmen hervorgebracht hat.

Heinrich Heine im Lichte des zwanzigsten Jahrhunderts.

Es ist immer das Zeichen einer großen Erscheinung, wenn sie ein volles Jahrhundert in Spannung und Atem erhält, wenn das Für und Wider der Meinungen noch immer weiterstreitet, und wenn an diesem Streit nicht eine Landschaft, ein Volk, sondern die ganze Kulturwelt teilnimmt. Eine solche Erscheinung ist Heinrich Heine. Seine leidenschaftlichen Feinde von Wolfgang Menzel bis Adolf Bartels sprechen ihm Vaterlandsliebe, Anstand, Ernst und Charakter, ja selbst dasjenige ab, dessentwegen er einen unverlierbaren Platz in der Literaturgeschichte einnimmt, Eigenart seiner Poesie. Gleichwohl scheint die Legion seiner Bewunderer größer zu sein, jedenfalls hat kaum ein zweiter Dichter der Vergangenheit heutzutage so viele Leser, wird nicht bald ein anderer von der internationalen Wissenschaft so häufig und gern durchforscht wie er. Und wenn Heine nicht der größte neuere Lyriker Deutschlands ist, als der reizvollste erscheint er gewiß. Die modernen Heine-Ausgaben des Tempel- und Inselverlags, jene mit einer Biographie des Dichters von Rudolf Fürst, diese unter der Leitung von Oskar Walzel sorgfältig erläutert, beweisen es, da sie fast gleichzeitig begonnen wurden, aufs neue. Heine hat eben keinen Wettbewerb zu scheuen, nicht einmal den eigenen. Auch neue wertvolle Zeugnisse seines Privatlebens werden uns jetzt erschlossen in der von G. Karpeles und M. v. Heine-Geldern herausgegebenen Briefsammlung. Und das von M. Bienenstock vor kurzem veröffentlichte Buch über das jüdische Element in Heines Werken verdient zum mindesten Beachtung. Wichtiger freilich sind die Heine-Studien im „Euphorion" (1910 f.), die der Verfasser Paul Beyer zu einer Biographie des jungen Heine verdichtet hat.

Heine stammt väterlicher- und mütterlicherseits von deutschen Juden ab. Die Ahnen der Mutter Peira van Geldern finden wir bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts in einflußreicher, angesehener Stellung in der Stadt Geldern bei Düsseldorf, daher der Name. Die hochbegabte Frau, Verehrerin Goethes und Rousseaus, korrespondiert noch in hebräischer Schrift. Sie heiratet in den ersten Februartagen 1797 den Modewarenhändler Samson Heine in Düsseldorf. Das vielumstrittene Geburtsdatum des Erstgeborenen Harry oder Heinrich enthüllt sich den jüngsten Forschern als der 13. Dezember 1797. Das Rheinland wird um diese Zeit das gelobte Land der Judenemanzipation. Während Börne lange den geknechteten Frankfurter Schutzjuden in sich fühlt und Auerbach nie das Bewußtsein verliert, einer abgesonderten Klasse anzugehören, wächst Heine frei und mit seiner christlichen Umwelt gleichberechtigt auf. Seit der Besetzung Düsseldorfs durch die Franzosen, seit den Tagen Napoleons ist das Ghetto aus den Mauern der Stadt verschwunden. Die lebenslängliche Vorliebe Heines für Napoleon fließt aus einem Gefühl tiefster Dankbarkeit.

Aber die Eindrücke, die der junge werdende Dichter empfängt, sind nicht nur international, sondern ebenso interkonfessionell. Aufgeklärte geistliche Professoren, einfache Kapuzinermönche, jüdische, vielleicht auch evangelische Privatlehrer begegnen ihm. Das temperamentvolle Leben am Rhein, das leichtlebige, zu Scherz und Tanz stets aufgelegte, in Wort und Tat vor allem in Karnevalszeiten recht ausgelassene Völkchen seiner Vaterstadt spiegeln sich in Heine getreulich wider. Die Sinnenfreude des Juden, sein durch jahrhundertelange Verdemütigungen oft zu Hohn und Haß dem Christen gegenüber gesteigerter Stolz, sein Mutterwitz, seine Leidenschaftlichkeit, sein Wandertrieb hierhin und dorthin gesellen sich zu den Eigenschaften der rheinischen Landsleute, um sich auf Heine zu vererben. Der hauptsächlich von August Sauer verfochtene Grundsatz, der Dichter ist ein Kind seiner Erde, wird auch an Heine, schärfer als bisher, noch zu erproben sein.

Es gibt Dichter, deren Charakterbild nach dem Tode ursprünglich scheinbar vorhandene vorteilhafte Züge verliert, und

solche, die im Lauf der Jahrzehnte an Schätzung ihres Wesens gewinnen. Zu dieser zweiten Gruppe gehört Heine. Während seines zeitlichen Daseins war er kein geheimer Sünder. Im Gegenteil, die Schattenseiten seiner Natur ließ er oft brüsk und verletzend hervortreten. Seine radikale Spottsucht kannte keine Grenzen. Er spielte mit ihr, er forcierte sie. So machte er aus sich selbst eine Karikatur. Und seine Feinde, die er sich reichlich zu verschaffen wußte, verzerrten seinen Gesichtsausdruck zu einer teuflischen Grimasse. Jetzt freilich sehen wir klarer. Jahr um Jahr treten neue Urkunden über ihn und sein innerstes Wesen ans Tageslicht. Seine Wahrheitsliebe, seine Gutmütigkeit, sein Opfermut werden immer deutlicher offenbar. Er war der zärtlichste, dankbarste, liebevollste Sohn, der treueste Bruder, der beste Freund. Hatte man bisher wenigstens die Beziehungen zu seinem Bruder Gustav, dem nachmaligen Baron Heine-Geldern und Begründer des Wiener „Fremdenblatts", mit und ohne Absicht in einem trüben Lichte dargestellt, so sind wir heute infolge der dankenswerten Veröffentlichung der Briefe an diesen vom Gegenteil überzeugt.

Der Dichter ist mehr als jeder andere Mensch Stimmungen unterworfen. Aus ihnen schöpft er begeistert sein Kunstwerk; aber wenn der gute Dämon ins Gegenteil umschlägt, dann kann der Dichter dem Trübsinn verfallen, Menschenhasser werden, jedenfalls ganz unleidlich erscheinen. Und böse Stimmungen kommen am leichtesten über den Poeten, denn er ist gewöhnlich nicht auf Rosen gebettet, Neid und Mißgunst der Götter und Menschen verfolgen ihn, verkannt und verbittert lebt er oft in Not und Elend dahin. Heines Los hat von dieser Regel durchaus keine Ausnahme gemacht. Am allerwenigsten bei ihm darf der Ausbruch einer bösen Laune als Zeugnis einer Gesinnung gewertet werden. Sagt er doch selbst:

„Ach, jede Lust, ach, jeden Genuß
Hab ich erkauft durch herben Verdruß;
Ich ward getränkt mit Bitternissen
Und grausam von den Wanzen zerbissen.

Ich ward bedrängt von schwarzen Sorgen,
Ich mußte lügen, ich mußte borgen
Bei reichen Buben und alten Vetteln,
Ich glaube sogar, ich mußte betteln ..."

Heine liebte die Kinder, er war selber ein Kind. Wenn er sich auch lebenslang um „Ideen" bemühte, zuerst im Sinne seines philosophischen Lehrers Hegel, dann dem Vorbild Schillers folgend, indem er dem Idealisten in sich den Sinnenmenschen, den Realisten, den Philister gegenüberstellte, er konnte sich doch nicht über die Erde erheben, er trank den Becher mit des Lebens goldenem Überfluß bis zur Neige, er sah von fern, vor allem in seinen letzten Leidensjahren, das heilige Land der Verheißung, er ahnte den Triumph des Geistes über den Körper, aber im Grund seines Wesens blieb er ein Diesseitsmensch bis ans Ende, eine stolze, starke, trotzige, ungebrochene Natur in gesunden und kranken Tagen, in Liebe und Haß.

Wie Brentano konnte auch Heine ohne das Weib nicht leben. Leider traf er eigentlich nur eine einzige, von der er geistige und seelische Bereicherung erfahren durfte: Rahel von Varnhagen in Berlin. Sie war, um ihren Geliebten, den Historiker Varnhagen, heiraten zu können, Christin geworden. Allein noch auf dem Sterbebett behauptete sie: „Was so lange Zeit mir die größte Schmach, das herbste Leid und Unglück war, eine Jüdin zu sein, um keinen Preis möchte ich das jetzt missen." Als Freigeist hatte sie in der Taufe bloß eine Formalität gesehen, ohne im Innersten eine Änderung zu verspüren. Für den formellen Übertritt Heines zum Luthertum — Luther verehrte er als Vorläufer Lessings — war Rahels Beispiel vielleicht mitbestimmend. Jedenfalls wies sie seiner Kunst und seinem Denken neue Wege. Die kalte kokette Schönheit seiner unerreichten Jugendliebe Amalie, der Tochter des hartherzigen Millionenonkels Salomon Heine in Hamburg, erscheint wie ein Bild ohne Gnade neben der segenspendenden Rahel. Und wie sehen die anderen Frauen aus, die mondänen Vertreterinnen der obersten Zehntausend, die heiteren Nymphen in den

Bädern von Lucca, die große Dame und die Grisette von Paris, die uns in einem tollen Reigen auf seinen Lebenswegen stets von neuem begegnen? Eine überragende Erscheinung, die den Brand in seiner Seele gelöscht, den Stürmer und Dränger in ihm gezügelt hätte, fand er nicht. Mathilde, die schöne Putzmamsell, wurde zwar seine „dicke Frau", aber erst auf dem Sterbelager erschien ihm die geheimnisvolle Mouche, jener weibliche Seraph, der ihm den reinen Himmel selbstloser Hingebung zeigte.

Der moderne Meister Frauenlob hatte etwas entschieden Weibliches an sich. Seine übergroße Empfindlichkeit, seine naive Eitelkeit ließen ihn selbst den Größeren, Älteren, Anerkannten wie einen Gleichgestellten behandeln. Das mag, wie Walzel sehr richtig hervorhebt, Goethe gefühlt und deshalb mag er Heine abgelehnt haben. Vielleicht hängt mit Heines Eitelkeit auch sein unverkennbarer Hang zum Snobismus zusammen. Sein großer Zeitgenosse William Thackeray dachte wohl auch an ihn, als er 1844 „Das Snobs-Buch" zu schreiben begann. Die Sucht, Verwandte unbedingt mit Adelsprädikaten auszustatten, in aristokratischen Kreisen zu verkehren, den Lebemann zu demonstrieren, mutet uns bei Heine manchmal fast krankhaft an. Aber wir dürfen nicht vergessen, eine in sich gefestigte demokratische Lebensauffassung war in seiner Zeit noch seltener als heute. Die radikalen Schreier und Phantasten, die mit wilden Bärten, ungewaschenen Händen, verwahrlosten Kleidern und schmutzigen Stiefeln prunkten, konnten ihm, dem feinen Künstler, den jede Formlosigkeit verletzte, keine Sympathien abgewinnen. Dennoch stellte er ohne Wanken seinen Mann als Soldat im geistigen Befreiungskampfe der Menschheit. Unrühmlich war seine Fehde mit dem Grafen Platen, herzerhebend jedoch sein Eintreten für Immermann. Er fühlte sich stets als Opfer von Klerus und Adel in Bayern, denen er es in die Schuhe schob, daß er in München seine Lebensstellung nicht gefunden hatte. Mit den Jahren freilich wurde Heine ruhiger. Besonders die körperlichen Leiden seiner unheilbaren Krankheit drückten ihn nieder, sie machten ihn unfähig, an der Spitze seiner Zeitgenossen zu marschieren wie ehedem,

und so gab er die Waffen weiter an Ferdinand Lassalle, in dem er den Vertreter des kommenden Geschlechts erblickte.

Heines Leben und Schaffen kann man deutlich in drei Abschnitte scheiden: Seine Jugend in Deutschland, seine Kampfesjahre in Paris, seine Leidenszeit in der häuslichen „Matratzengruft". Und merkwürdig ist, daß damit einer Lieblingsform seiner Kunst entsprochen wird, dem trilogischen Aufbau: Exposition, Krisis, Lösung. Wir denken da vor allem an die drei Teile in seinen Balladen: Almansor, Wallfahrt nach Kevlaar, Tragödie, Olaf, Tannhäuser, Apollo Gott, Dichter Firdusi, Vitzliputzli. Der starke Einfluß Hegels, der den triadischen Rhythmus in den Erscheinungen der Welt: Thesis, Antithesis, Synthesis ausgesprochen hat, ist gerade im Hinblick auf diese Dichtungen immer wahrscheinlicher geworden. Hegels Bedeutung für die deutsche Literatur wird noch nicht genügend erkannt. So hat er und nicht etwa der in seiner Nachwirkung überschätzte Schopenhauer noch auf den größten deutschen Erzähler, der im Todesjahr Heines sein Erstlingswerk vollendete, auf Wilhelm Raabe mächtig eingewirkt. Der triadische Rhythmus der Hegelschen Logik springt einem in Raabes drei Romanen Hungerpastor, Schüdderump, Abu Telfan unwillkürlich in die Augen.

Heines äußeres Lebensschicksal ist bis in alle Einzelheiten so bekannt, daß neue Entdeckungen kaum mehr zu erwarten sind. Wir wissen, daß der Junge nach Frankfurt am Main und nach Hamburg geschickt wird, um Kaufmann zu werden, daß er als rasch in Konkurs geratener Geschäftsmann sich noch rechtzeitig für die Universität vorbereiten konnte, in Bonn A. W. von Schlegel als Lehrer und freundschaftlichen Gönner verehrte, daß er in Berlin zum Salonlöwen und in Göttingen zum Dr. jur. ausgebildet wurde, dann Reisen unternahm zu einem polnischen Grafen und Freund nach Posen, an die Nordsee, nach England. Wir wissen, daß er vergeblich in München eine Professur an der Universität erstrebte, daß er als Redakteur des Verlagskönigs Cotta bald ausriß, in Italien umherschweifte und schließlich seit 1831 in Paris festen Fuß faßte und dort starb.

Heines beide Tragödien haben auch für das zwanzigste Jahrhundert bloß rein literarhistorischen Wert. Selbst seine Satiren, soweit sie persönlichen Charakter tragen, werden naturgemäß immer weniger gelesen, je mehr die Zeitumstände, aus denen sie erwachsen sind, im Schatten der Vergangenheit zurückweichen. Unsterblich aber sind sein Buch der Lieder, seine Reisebilder und sein Romanzero. In seiner Lyrik singt und klingt alles. Er ist der Musiker in Worten wie etwa Richard Wagner der Dramatiker in Musik. Manchmal kann er salopp erscheinen. Unreine Reime bekümmern ihn wenig und haben auf spätere Lyriker einen nicht immer glücklichen Einfluß ausgeübt. Doch hat R. M. Meyer Recht: „Die scheinbare Formlosigkeit ist tatsächlich ein Sieg des musikalischen Elements in der Lyrik über die Buchpoesie." Das gilt auch von einem seiner bedeutendsten Nachfahren, von Martin Greif, dessen Lieder wohl erst jetzt nach seinem Tode in Fritz Jürgens ihren kongenialen Komponisten gefunden haben. Heine war glücklicher. Er konnte sich noch zu Lebzeiten an Schumanns Vertonungen berauschen.

Sein heißblütiges Temperament liebt es, den Rhythmus zu wechseln. Seine Vorliebe fürs Volkstümliche läßt ihn Kehrreim und Stabreim stets von neuem verwenden. Er schwelgt gern in Traumbildern und Spukgesichten, ohne sich im Dämmerdunkel mystischer Gedanken zu verlieren. Sein klarer philosophischer Kopf führte ihn eher auf blasphemische Ab- oder frivole Auswege als ins Dickicht mittelalterlichen Denkens hinein. Die Sprache der Bibel, des Alten Testaments, träufelt dabei unaufhörlich aus allen Poren seines reichen Sprachschatzes. An Worte einer Hymne, die man in der ersten jüdischen Osternacht singt, gemahnt seine grandiose Ballade Belsazar, ein Stoff, den z. B. Heines Liebling Byron modern pessimistisch auffaßt, während er hier mehr im Geist des dogmatischen Judentums behandelt erscheint. Mit Gemüt und Nerven war und blieb Heine eben ein Jude, sein Kopf aber schweifte ganz ins griechische Götterreich.

Man pflegt Heine als Vater des Feuilletons zu bezeichnen, ohne auf Jean Paul Rücksicht zu nehmen, der vor Heine den

journalistischen Stil eigentlich schon begründet hat. Aber seine starke Prosa hat viel unmittelbarer, viel bewußter auf Zeitgenossen und Nachwelt gewirkt. Heines Dömäne ist, wie Rudolf Fürst nach E. Eckertz hübsch ausführt, der kleine, plötzliche, überraschende Witz, die pointierte spitzfindige Metapher, der groteske Vergleich, den er besonders bei Shakespeares Falstaff, bei Kant und Lichtenberg vorgefunden hat. Freilich, Heines Witz tritt nicht minder bezwingend auch in seinen Versen zutage. Sprachsonderheiten und Sprachfehler stoßen uns in Menge auf. Ärgerlich sind seine ewigen Verwechslungen des dritten Falles mit dem vierten und umgekehrt. Die Einflüsse des rheinischen Judendeutsch, des Jargons in Frankfurt, Hamburg und Berlin auf Heines Jugendwerke ist noch gar nicht untersucht. Außer den Reisebildern verdient wohl vor allem seine Romantische Schule dauernde Beachtung, der Eichendorff als glänzendes Gegenstück, gleichsam als Erwiderung, 1846 die drei Artikel „Zur Geschichte der neueren romantischen Poesie" folgen ließ. Heine verleugnete, wo er nur konnte, seine Zugehörigkeit zur romantischen Schule. Zur Schule gehörte er gewiß nicht, aber Romantiker war er trotzdem vom Scheitel bis zur Sohle. Seinen epischen Protest gegen die Tendenzpoesie „Atta Troll" nannte er selbst das letzte freie Waldlied der Romantik, um gleich wieder in dem Wintermärchen „Deutschland" die schärfste Zeitsatire zu schmieden.

Großes Mißgeschick hatte der Dichter mit den gedruckten Fassungen mancher seiner Werke. Daß die Zensur alles tat, um die anstößigen Stellen schon vor dem ersten Erscheinen auszumerzen, ist bekannt. Sogar das Buch der Lieder blieb vor Verstümmelungen nicht verschont. Vielleicht war auch die Vorzensur seines Hamburger Verlags daran schuld. Die weitverbreitete Ansicht, Heine habe die fünf ersten Auflagen seines Buchs der Lieder sämtlich einer vorherigen Korrektur unterzogen, ist nach den neuesten Forschungen Paul Beyers jedenfalls unrichtig. So ist die vierte Auflage nachweisbar ohne jede Vorbereitung seitens des Dichters in die Welt gesandt worden, freilich sehr gegen seine ursprünglichen Absichten.

Längst, ehe sein Todestag mit dem 17. Februar 1856 genaht war, hatte Heine noch seine Weltanschauung einer gründlichen Revision unterzogen. Der Atheist des jungen Deutschland starb versöhnt mit dem Gott seiner Kindheit. Allerdings die Freiheit seines persönlichen Glaubens gab er deshalb nicht preis. Und seine bürgerliche Abkunft, die ihm manchmal unbequem gewesen war, suchte er ausdrücklich in seinem Testament hervorzuheben: „Ich wünsche, daß mein Leichenzug so einfach wie möglich sei, und daß die Kosten meiner Beerdigung nicht die eines einfachen Bürgers übersteigen; obwohl ich zur lutherischen Religion gehöre, wünsche ich nicht, daß der Geistliche dieser Religion meiner Leiche folge, auch verzichte ich auf jede andere heilige Handlung, um mein Leichenbegängnis zu feiern. Dieser Wunsch ist nicht der schwache Wille eines Ereignisses; seit vier Jahren habe ich allen philosophischen Stolz abgelegt, und ich bin wieder zu religiösen Ideen übergegangen. Ich sterbe, glaubend an einen und ewigen Gott, Erschaffer der Welt, dessen Barmherzigkeit ich anrufe für meine unsterbliche Seele. Ich bedauere, in meinen Werken von heiligen Dingen oft respektlos gesprochen zu haben, aber ich wurde hierbei weit mehr von dem Zeitgeist fortgerissen als durch den eigenen Trieb. Wenn ich ohne mein Wissen die guten Sitten und die Moral beleidigt habe, welche die wahre Kraft alles Glaubens sind, mein Gott, so bitte ich dich und die Menschen um Verzeihung! Ich verbiete, daß eine Rede, sei es deutsch oder französisch, an meinem Grabe gehalten werde. Gleichzeitig erkläre ich, daß ich nicht wünsche, daß meine Asche nach Deutschland gebracht werde. Die große Aufgabe meines Lebens war der Versuch, ein herzliches Verhältnis zwischen Frankreich und Deutschland herzustellen."

Heine fühlte sich in Frankreich als Verbannter. Oft und oft klagt seine deutsche Sehnsucht.

„O Deutschland, meine ferne Liebe,
Gedenk ich deiner, wein ich fast!
Das muntre Frankreich scheint mir trübe,
Das leichte Volk wird mir zur Last."

Gleichwohl war Heine von deutsch-nationaler Gesinnung vielleicht noch weiter entfernt als vom Zionismus. Den später getauften jüdisch-nationalen Führer aus seiner Berliner Studentenzeit Gans ließ er zum Stifter einer amerikanischen Stadt Ganstown werden, wo ein glücklicheres Geschlecht am Mississippi Lulef benschen und Mazzes kauen und wo man sehnsüchtig den Psalm singen werde. Der angebliche Traum, in dem er alle Bekannten in phantastischem Zuge nach Jerusalem auswandern sah (in einem Brief an Moses Moser vom 20. Juli 1824), scheint von Hamerling im Homunculus benutzt worden sein.

Die antipreußischen Ausfälle gegen das Zeitalter Friedrich Wilhelms IV. hinderten Heine nicht, deutsch zu denken, deutsch zu empfinden, deutsch zu schreiben als deutscher Dichter. Aber ebensowenig sagten sich Leib und Seele vom angestammten Judentum los. Er litt an diesem Zwiespalt, weil ihm die Assimilation nicht völlig glücken wollte. Und zwiespältig blieb sein ganzes Leben und Schaffen.

Das 19. Jahrhundert ist der wunderlichste Proteus. Alle Stimmungen und Gestalten früherer Zeiten verkörpern sich gleichsam in ihm, und tausend neue treten dazu. Die kosmopolitische Welt löst sich im Zeitalter Napoleons in Nationen auf, um später vom Kommunismus und Sozialismus theoretisch wieder zusammengekittet zu werden. Der demütigste, naivste, kindlichste Wunderglaube der Romantik erhält sein radikales Seitenstück im jungen Deutschland und später in dem jede positive Religion zerstörenden Materialismus Vogts und Moleschotts und ihrer literarischen Jünger. Der Anbetung des Mittelalters folgt die blinde Bewunderung der Antike. Der sanfte geruhige Biedermeier erlebt nach dem Zusammenbruch extremer Sezessionen seine siegreiche Auferstehung. Alles, Religion, Wissenschaft und Kunst, Zeiten, Völker und Menschen scheinen im 19. Jahrhundert ein tolles Wirrsal zu bilden. Die ungelösteften Widersprüche finden sich in diesem Zeitraum. Und nur ein großer Zauberer in Wort und Bild, in Klang und Phantasie vermag diese Welt in seine Kreise zu bannen, ihre ganze Fülle in sich aufzunehmen und sie abzuspiegeln für

alle Zukunft. Als ein solcher Zauberer, vielleicht als der einzige, der dies vermocht hat, erscheint uns Heinrich Heine.

War doch seine Seele ein Tummelplatz aller guten und bösen Geister, der entgegengesetztesten Gesinnungen und Gefühle, der unausgeglichensten Richtungen und Parteien. Auf poetischem Gebiet kämpften Romantik und Naturalismus um ihren Besitz, auf politischem stritt das mittelalterliche Fürstentum mit der radikalen Republik in ihr um die Oberhand, in nationalen Dingen fühlte er sich bald als Jude, bald als Deutscher, bald als Pariser, als Weltmann, als Kosmopolit, in religiösen schwenkte er vom griechischen Heidengott zur Muttergottes nach Kevlaar hinüber, vom Pantheismus Spinozas zum Freisinn Lessings und zum St. Simonismus, um am Ende als aufgeklärter Deist zu sterben.

„Ich ward ein Zwitter, ein Mittelding,
Das weder Fleisch noch Fisch ist,
Das von den Extremen unsrer Zeit
Ein wunderliches Gemisch ist."

Der moderne Mensch, der halbe Mensch, der zerrissene Mensch mit den mannigfachsten sich gemeinsam bekämpfenden Äußerungen seines Lebens, der nervöse Geist unserer Zeit, der ironisch-pessimistische Zug, der durch unser ganzes öffentliches und privates Dasein geht, unser launisches Wesen, unsere krankhafte Phantasie, unser Glauben-Wollen und Nicht-Glauben-Können, die gesteigerte mondäne Sinnenfreude, die Askese aus Wollust, die Perversität des Gedankens, die höchste Kultur als Symptom einer drohenden Verfallszeit, sie finden in Heine ihr Spiegelbild, ihren Propheten, ihren ewigen Dichter.

Wilhelm Raabe und Österreich.

In einem heimlichen Winkel des alten Berlin, in der Spreegasse, begann am 15. November 1854 ein junger Student seine literarische Laufbahn. Es war ein wehmütig liebliches Lebensidyll, das er schrieb und die „Chronik der Sperlingsgasse" nannte. Mit der Kraft eines Mannes und der Liebe eines Jünglings schöpfte er sie aus seinem innersten kindlichen Gemüte.

„Es ist eigentlich eine böse Zeit, das Lachen ist teuer geworden in der Welt, Stirnrunzeln und Seufzen gar wohlfeil. Auf der Ferne liegen blutig dunkel die Donnerwolken des Krieges und über die Nähe haben Krankheit, Hunger und Not ihren unheimlichen Schleier gelegt; — es ist eine böse Zeit!" In diesem einen, in diesem ersten Satze seines ersten Buches steckt schon der ganze Raabe, der Dichter und Denker, der das Weh der Welt in seiner Tiefe erfaßt und ergründet, Raabe, der heitere Tröster, der mit seinem goldenen Humor über die Not des Alltags hinweghilft, nachdem er an der Vergangenheit den Blick geschärft hat für die Zukunft, und nicht zuletzt Raabe, der sich selbst und seinem Volk getreue deutsche Mann, der ausharrt bis ans Ende.

Fürwahr, es ist dem bescheidenen Jakob Corvinus, wie sich der Verfasser jener wunderbaren Chronik anfangs genannt hat, nicht leicht geworden, seinen Weg in der Welt zu machen. Und dennoch, er rang sich durch und mußte siegen, weil er niemals aufhören konnte, an das Ideal und den Sieg alles Guten zu glauben. Robert Prutz, der temperamentvolle Journalist und Politiker, der ebenso eifrige Dichter und Literarhistoriker, dieser typische Vertreter der ausgehenden Revolutionszeit, hat die Dichtung der fünfziger Jahre, aus denen Raabe emporgewachsen ist, in seinem Buche „Die deutsche Literatur der Gegenwart" von

seinem Standpunkt vortrefflich charakterisiert. Die Politik hatte dem gesamten Volke gründlich den Magen verdorben. Die unverdaulichen Massen von Flugblättern, Broschüren, Zeitungen und was damit zusammenhing, bildeten seine einzige Kost, mit der es sein geistiges Leben notdürftig fristete. Die Kunst und ihre Wissenschaft hatten sich ins Austragstübchen zurückgezogen, und einen neuen Brand von Alexandria hätte man kaum beachtet. Nun galt es anderes und wichtigeres zu tun als Bücher zu lesen oder Verse zu schreiben. Politische Geschichte, Nationalökonomie, Aktienvereine, Dampfmaschinen allein sollten den Gesichts- und Gedankenkreis des modernen Deutschen erfüllen. Der Idealismus der deutschen Dichtung sei der Sirenenlockruf der Philisterei gewesen, darum hinweg mit der Literatur, hinweg mit den Poeten, den volksverderberischen! So etwa lautete der Bannfluch, den diese politische Zeit für die deutsche Muse übrig hatte, sofern diese nicht so klug war, ein politisches Mäntelchen umzuhängen. Als Tendenzpoesie konnte ihr hohles Schreckgespenst einigen Beifalls auf dem Welttheater sicher sein. Und so trieb dieses Scheinwesen bald als Herweghsche Schlachtenjungfrau, bald als zartes Kind von Amaranthner Süße eine Zeitlang sein ärgerliches Doppelspiel. Selbst in den ernsthaft literarischen Kreisen, diesen Oasen, die auch in der wüstesten Zeit niemals untergehen, konnte damals nur ein Kaufmannsroman, wie Freytags „Soll und Haben", zum Lieblingsbuche werden. Robert Prutz beurteilt die gefährliche Krise seiner Tage sehr richtig. Er warnt vor einer Unterschätzung des Ideals und der Literatur, ebenso wie davor, jeden Poeten sogleich auch nach seinem politischen Glaubensbekenntnis zu fragen oder ihm die Pistole eines an sich wohlgemeinten, aber in seiner einseitigen Anwendung doch herzlich philisterhaften Moralsystems auf die Brust zu setzen.

Im folgenden stellt er sodann die seiner Meinung nach charakteristischen Zeitgenossen zusammen. Droste-Hülshoff, deren „Geistliches Jahr" 1851 erschienen war, Stifter, der seine „Studien" soeben gesammelt hatte, Mörike, Pichler, Hebbel, Ludwig, Scheffel, sie alle sind Prutz unbekannt, oder er glaubt, sie ruhig über-

sehen zu dürfen. Das charakterisiert seine Zeitverhältnisse noch besser als sein Buch selbst. Und so ist es nicht zu verwundern, daß Jakob Corvinus, der für seine „Chronik der Sperlingsgasse" keinen Verleger gefunden und sie auf eigene Kosten hatte drucken lassen, von Prutz gleichfalls übersehen wird. Mit dem Jahresdatum 1856 erschien sie auf dem Büchermarkt in der besten Gesellschaft von Werken anderer unbekannter Autoren, wie Mörikes „Mozart auf der Reise nach Prag", Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde" und Kellers „Leuten von Seldwyla". Und auch Raabes Erstling wurde anfangs ebensowenig gelesen und ebensowenig gewürdigt wie diese. Indes ist des Dichters Name bekannt, geachtet und berühmt geworden in allen deutschen Landen. Ein neues Geschlecht voll Sturm und Drang ehrt in ihm das epische Universalgenie der Deutschen im 19. Jahrhundert. Detlev von Liliencron, Emil von Schönaich-Carolath und von den Jüngeren Hans Hoffmann bekennen sich offen als seine Getreuen. Von namhaften Journalisten verkünden Heinrich Hart und Adolf Bartels seine hervorragende Bedeutung. Ja, dieser nennt Raabe sogar den deutschesten unter den lebenden Dichtern, nicht im Sinne der bewußten Vertretung des nationalen Gedankens, sondern im Sinne des deutschen Grund- und Urwesens, das unbewußt den Menschen bildet, den Charakter gestaltet, die Poesie durchdringt, keine Worte macht, aber überall vorhanden ist.

Raabe ist kein Heimatdichter in der modernen Bedeutung, seine Werke haben ihr Lokalkolorit von den verschiedensten Gegenden empfangen. Überall weiß er Bescheid, am liebsten freilich weilt er auf deutscher Erde, an deren ideellen Zusammenhang er zu allen Zeiten festgehalten hat. Oft und gern ist der Norddeutsche nach dem Süden gezogen, und einen Lebensabschnitt hat er in Stuttgart verbracht. Auch das gastliche Österreich, wo seine Stammesbrüder Hebbel und Laube eine zweite Heimat gefunden hatten, und das, zumal die Eisenbahnschienen alle Gegensätze überbrückten, selbst dem ärgsten Kleindeutschen die preußische Spitze abgewöhnte, sobald er nur in Wien, im alten Wien, der einzigen Kaiserstadt, weilte, hat Raabe einige Male beherbergt.

Vielleicht ist es kein Zufall, daß Raabes tiefste und

darum unvergänglichste Schöpfung „Der Schüdderump" seine Handlung in Wien beschließt, daß sein schönstes Stimmungsbild „Hollunderblüte" in dem romantischen Prag die Wurzeln seiner wunderbaren Kraft entfaltet, daß die köstliche, von wirkungsvollstem Humor belebte Geschichte „Keltische Knochen" einer Erinnerung an den Hallstätter See seine Entstehung verdankt, daß der Zauber des alten Brigantium in seiner buntprächtigen geschichtlichen Erzählung „Der Marsch nach Hause" von neuem verherrlicht erscheint. Vielleicht wollte Raabe zeigen, welche vielseitige Anziehungskraft gerade Österreich auf sein norddeutsches Gemüt ausgeübt hat und beweisen, daß er kein undankbarer Gastfreund gewesen sei, vielleicht wollte er sich selbst und seine Lebensarbeit den österreichischen Brüdern näherbringen, vielleicht tat er dies alles unbewußt.

Wer Raabe kennt, wird ihn verehren, muß ihn lieben! Schön und eindringlich hat er sich uns Österreichern in den eben genannten Dichtungen empfohlen. Zu ihnen gesellt sich noch die harmlos niemand verletzende politische Satire „Gutmanns Reisen", schließlich die Geschichte „Im alten Eisen". Eine Betrachtung dieser Werke wird zugleich eine Würdigung von Raabes dichterischer Gesamtpersönlichkeit ergeben. Zeitlich am ersten steht die „Hollunderblüte", eine Erinnerung aus dem „Hause des Lebens", die Raabe 1863 verfaßt und in seiner Novellensammlung „Ferne Stimmen" 1865 zum ersten Male veröffentlicht hat.

Ein alter Arzt, ein seltener Charakter voll Güte und Liebe, der die schwierigste Aufgabe seines Berufes stets darin sieht, die Hinterbliebenen zu trösten, wenn sich seine Kunst und Wissenschaft am Patienten machtlos erwiesen, und dieser im frischen Sarge ruht, erzählt uns ein Erlebnis aus seiner Jugend.

Wie er als wilder Student auf dem Prager Judenfriedhof ein traumhaft schönes Mädchen Jemima kennen lernt, wie sich ihre Herzen in geheimer Liebe finden, wie sie berauscht vom Dufte der Hollunderblüte immer mehr ihre eigene innere Schönheit erkennen, Jemima aber im Bewußtsein aller Gegensätze und voll bitterer Todesahnung ihre tiefe Neigung bezwingt, und er selbst Prag

dann verlassen muß, wie er später in die alte Musenstadt zurückkehrt und Jemima wirklich tot findet, diese leidvolle Geschichte seiner Jugend läßt uns der Alte erschüttert miterleben. Raabes „Hollunderblüte" ist ein Saitenspiel voll tönender Allgewalt. Alle Akkorde des menschlichen Seelenlebens von der hellsten Heiterkeit bis zur schwersten Wehmut werden darin angeschlagen und klingen harmonisch aus. Wir fühlen uns unbedingt an die wehmütig schönen Stimmungsbilder Storms erinnert. Vielleicht fällt uns das zaubervolle Zwielicht von „Immensee" ein, vielleicht das Dämmerdunkel von „Posthuma", vielleicht die entsagungsvolle Erinnerung „Ein grünes Blatt" oder die bitteren Bilder „Auf dem Staatshof" und „Auf der Universität". Manche Motive, die uns hier begegnen, kehren in Raabes „Hollunderblüte" wieder, in der Sprache, ja selbst in der Technik lassen sich gewisse Ähnlichkeiten mit der einen oder der anderen von Storms Jugendnovellen nicht abweisen.

Vor allem ist in der „Hollunderblüte" der von Storm eingeführte Typus der Erinnerungsnovellen festgehalten, die Vorliebe für Blumen, die das Memento vermitteln, der alte Mann als Erzähler seiner Jugendliebe und die Ich-Form dieser Erzählung. Wenn Paul Schütze in seiner liebevollen Festgabe für Storm von diesem sagt, er sei ein Meister in der Kunst, durch das Unausgesprochene zu wirken und im Dämmerschein ahnen zu lassen, was andere in ein helles, oft zudringliches Tageslicht rückten, so kann man dieselben Worte auf Raabes „Hollunderblüte" anwenden. Sie ist eine satte Spätfrucht vom vollen Baume der Romantik, nicht allein in ihrem äußern Milieu, sondern vielmehr in ihren innersten Beziehungen. Wir wissen, daß Goethe in seinen „Sprüchen in Prosa" das sogenannte Romantische einer Gegend definiert als ein stilles Gefühl des Erhabenen unter der Form der Vergangenheit oder, was gleichlautet, die Einsamkeit, Abwesenheit, Abgeschiedenheit. Und hierfür bietet Raabes Dichtung ein ausgezeichnetes Beispiel. Ein geheimnisvoll, inniger, lyrischer Hauch weht uns daraus überall entgegen, und wie in Tiecks „Blondem Eckbert" die berühmten Verse von der Waldeinsamkeit

nach A. W. Schlegel die Quintessenz des ganzen stimmungsvollen Märchens enthalten, so gipfelt in dem folgenden Liede, das der alte Arzt in der „Hollunderblüte" auf dem Notenpult seiner verstorbenen Patientin aufgeschlagen findet, die Fülle der Gedanken und die überquellende Kraft des Gemütes dieser Novelle:

„Legt in die Hand das Schicksal dir ein Glück,
Mußt du ein andres wieder fallen lassen:
Schmerz wie Gewinn erhältst du Stück um Stück,
Und Tieferssehntes wirst du bitter hassen.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sie greift nur zu, um achtlos zu zerstören;
Mit Trümmern überstreuet sie das Land,
Und was sie hält, wird ihr doch nie gehören.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sein Herz ein Kinderherz im heft'gen Trachten,
Greif zu und halt! — — — da liegt der bunte Tand;
Und klagen müssen nun, die eben lachten.

Legt in die Hand das Schicksal dir den Kranz,
So mußt die schönste Pracht du selbst zerpflücken;
Zerstören wirst du selbst des Lebens Glanz
Und weinen über den zerstreuten Stücken."

Das ist Wilhelm Raabe, der Lyriker! Aus seinen zahlreichen Erzählungen ließen sich noch mehrere solcher Gedichte sammeln, die von der starken lyrischen Ader Raabes Zeugnis geben. Mit einer ähnlichen Herzensglut hat auch ein anderer deutscher Novellist, Adalbert Stifter, seine Meisterschöpfungen geschrieben.

Aber noch eines hat vor allem die „Hollunderblüte" mit den besten der „Studien" gemein: auch in ihr ist das Lokalkolorit ausgezeichnet getroffen. Raabe schildert Prag aus örtlicher Anschauung, und kein Einheimischer könnte an dieser Schilderung seiner Vaterstadt einen Makel finden. Der ganze Zauber der alten

Residenz deutscher Kaiser und böhmischer Könige kommt über uns, wenn wir mit dem Erzähler über versunkenen Palästen auf dem Wyschehrad umherschweifen oder die steilen Gassen der Kleinseite zum Hradschin emporsteigen, um von der Mauerbrüstung die stolze Stadt zu unsern Füßen zu sehen. Wir folgen ihm in die kühle dämmerige Halle des Domes von St. Veit bis zu dem purpurnen Baldachin über dem Grab des hl. Nepomuk und dem großen Türring an der Wenzelskapellle, wo sich der große Herzog und Landespatron im Todeskampfe festhielt. Träumend blicken wir von der uralten steinernen Brücke in die Moldau hinunter, träumend lauschen wir vergangenen Stimmen. Und in all diese süße Wehmut mischt sich der kräftige Humor des Dichters. Wir sehen, wie in dieser Schönheitswelt irgendwo ungemein schmutzige Wäsche getrocknet wird, oder wie der Erzähler vor dem Judenfriedhof die sechs Kreuzer aus dem Geldbeutel zieht, welche die kaiserlich-königliche Polizeibehörde dem Pförtner bewilligt hat, wenn ein Fremder Einlaß in das Reich des Todes begehrt. Eine schwächlich sentimentale Stimmung kann also nirgends aufkommen. Frisches Leben pulsiert überall. Auf dem großen Ring hören wir die Mädchen slawisch und deutsch durcheinander schwatzen und am Abend die Lieder der frommen Beter an der Mariensäule, wir sehen die italienische Wache die ungarischen Grenadiere am Rathause ablösen und das bunteste Leben wie in einer Zauberlaterne wechseln.

Raabe wirkt durch starke Gegensätze. Der Fluß der Erzählung ermüdet nie, verfällt aber auch nirgends in das Extrem. Den größten Spannungseffekt vermag der Dichter durch seinen Humor gleich zu ironisieren. Und selbst die grausigste Stimmung gewinnt hierdurch nur scheinbar an Härte. Denn, indem er sofort die entgegengesetzte Stimmung erzeugt, stellt er in der Darstellung das ewige Gleichmaß des Lebens wieder her und mahnt uns, daß über dem subjektiven Eindruck des einzelnen und des Augenblicks das objektive Gesetz der Allgemeinheit und Ewigkeit steht. So etwa müssen wir uns die Szene erklären, da der in Prag bestürzt angelangte junge Arzt beim ersten Anblick von Jemimas

Vater nicht verstanden wird, und dieser meint, er frage nach der längst verkauften Uhr, die er ihm als Student verpfändet habe. Auf die Frage des Jünglings: „Sie lebt? Sie lebt? Sie ist nicht gestorben? Ihr habt sie nicht begraben, wie Mahalath?“ antwortet darum der an bildliche Ausdrücke gewöhnte jüdische Händler: „Nu, warum soll sie nicht leben, sie läuft auf die Minut' — aber — aber, der junge Herr wird entschuldigen, ich hab' sie nicht mehr — womit kann ich dem Herrn dienen?“

Eichendorff hat das novellistische Stimmungsbild in die deutsche Literatur eingeführt, Stifter hat es episch verdichtet und lyrisch vertieft, Storm hat ihm seine zarteren Grundformen zurückgegeben, dabei aber die Tragik seiner meisten Stoffe in die vor der Tat zurückscheuende Schwäche des Helden verlegt. Raabes Helden dagegen sind nie Schwächlinge. Die Tragik ihres Geschicks, das sie tapfer überwinden, beruht in dem allgemeinen Lebensgeheimnis. Raabes Blick ist stets auf die Gesamtheit der Erscheinungen gerichtet, Storm begnügt sich mit einem Ausschnitt daraus, und in dieser Hinsicht wird er von dem jüngeren Raabe überragt. Die nähere Begründung dieses Werturteils sei einer späteren Zeit überlassen, wir wollen ihr nicht vorgreifen und unser Augenmerk nunmehr auf eine andere Erzählung lenken, die wiederum in Österreich spielt, allein einen von der „Hollunderblüte“ völlig verschiedenen Charakter aufweist. Es ist dies die überaus launige Geschichte von den „Keltischen Knochen“, die Raabe im Mai 1864 niedergeschrieben und in der Sammlung „Der Regenbogen“ 1869 herausgegeben hat.

In den Tagen des österreichisch-italienischen Feldzuges von 1859 weilte Raabe in Wien. Noch im Alter stand ihm der Augenblick in Erinnerung, da er eines Tages aus dem Esterhazykeller in die heiße Junisonne hinaufsteigend, die Stadt in Bestürzung über Magenta sah. Von Wien fuhr er dann über die Donau nach Linz, verweilte am lieblichen Traunsee, im regennassen Ischl und am Hallstätter See, dieser Schönheitsperle des Salzkammerguts, wo er sich denn auch etwas für seine Zwecke holte, die schon genannten „Keltischen Knochen“.

Der Prosektor Zuckriegel von einer kleinen norddeutschen Universität, der Altertumsforscher Steinbüchse aus Berlin, der lyrische Dichter Krautworst aus Hannover und der Erzähler bilden jenes wunderliche Charakterquartett, dessen Chor in Hallstatt keinen einzigen Tag zusammenstimmt, bis es schließlich ebenso disharmonisch auseinandergeht wie es des Schicksals Tücke ursprünglich vereinigt hat. Zuckriegel und Steinbüchse verfolgen ihre privaten wissenschaftlichen Zwecke und suchen für jeden Preis aus den Keltengräbern am Rudolfsturm einer brauchbaren Erinnerung habhaft zu werden. Sie geraten vorerst in einen tollen Gelehrtenstreit. „Ich werde gegen Sie schreiben, ich werde der Welt Ihre Hypothesen vorlegen und in der rechten Beleuchtung zeigen," droht schließlich der lederfarbene Steinbüchse mit seinem papiernen Dolche, worauf Zuckriegel mit Scharfrichtermiene schlagfertig erwidert: „Schreiben, schmieren Sie! Ich werde Sie niederschreiben, ich werde Sie plattschreiben wie eine Bettwanze." Auch Krautworst, als lyrischer Dichter Roderich von der Leine, bekommt natürlich seine Hiebe, und nur das völlige Mißlingen des von den endlich versöhnten Forschern schlau ausgeheckten Diebesplanes vermag seinen Gleichmut wieder herzustellen.

Die „Keltischen Knochen" gehören nicht zu den vorzüglichsten Erzählungen Raabes, jedenfalls aber zu seinen am meisten spaßhaften, humorvollsten. In ihrer Situationskomik beruht die Wirkung dieser Satire, gemünzt auf gewisse unvermeidliche Menschen und Zustände, die sich nicht nur in der großen Gesellschaft, sondern auch im Reich des Schönen und in der Gelehrtenrepublik finden und hier besonders lächerlich erscheinen. Dabei ist diese Satire äußerst harmlos. Kein akademischer Senat der Welt und keine Dichtergenossenschaft wird gegen sie etwas einzuwenden haben, ebensowenig wie die freundliche Stadt Linz, die der gequälte Lyriker Roderich von der Leine unter anderem mit folgenden Versen in Heines Manier bedenkt:

„Linz ist eine schöne Stadt,
Die schlecht Pflaster, einige Menschen
Und auch ein Theater hat."

Was Fr. Th. Vischer als den eigentlichen Humor bezeichnet, das „absolut Komische" lacht uns aus den „Keltischen Knochen" weltfroh entgegen. Nur eine einzige ernste Episode hat der Erzähler in die Handlung eingeflochten, seine Begegnung mit einem alten Mütterchen, deren Sohn eben den Feldzug gegen Italien mitmacht. Der grausame Würgengel des Krieges wirft so einen leichten Schatten über jene Sphäre ausgelassenster Heiterkeit. Aber dieser Ernst stört hier ebensowenig wie in der „Hollunderblüte" das komische Mißverständnis von Jemimas Vater am Schlusse. Auch in den „Keltischen Knochen" will der Dichter dadurch nur den objektiven Charakter seiner Erzählung zur Geltung bringen und sie über das Niveau einer bloß possenhaften Geschichte erheben. Im Leben steht ja das ungleiche Geschwisterpaar leidvoller Ernst und heitere Laune ebenso dicht nebeneinander.

Nach dem Erscheinen der „Chronik der Sperlingsgasse" hatte Hebbel eine kurze Besprechung dieses Buches mit der Frage eingeleitet: „Eine vortreffliche Ouverture, aber wo bleibt die Oper?" In der großen Romantrilogie „Der Hungerpastor", „Abu Telfan", „Der Schüdderump" gab nun Raabe selbst die schönste Antwort. Das letztgenannte Werk erschien 1869 zum ersten Male. Es bildet den Abschluß einer nicht stofflich, sondern nur ideell zusammenhängenden Menschheitstragödie, die Paul Gerber in seinem Buche über „Wilhelm Raabe", der ersten umfassenden Würdigung seiner Werke, recht gut charakterisiert: „‚Der Hungerpastor' führt die Energie und die Erhebung zum Idealen auf den Lebensgrund zurück und läßt sie aus ihm ihre Stärkung zum Kampfe gegen die gemeine und schlechte Wirklichkeit finden. ‚Abu Telfan' zeigt dann die Unvermeidlichkeit, die Angst und den Ausgang des Kampfes. ‚Der Schüdderump' endlich stellt beide, die Energie und die Erhebung zum Idealen und die gemeine und schlechte Wirklichkeit vor den Schrecken und Frieden des Todes." Aber die Einheit dieser drei Romane ist vom Dichter im voraus nicht geplant worden. Sie hat sich ihm unwillkürlich und unbewußt beim Abschluß des „Schüdderump" ergeben, der als sein reifstes und tiefstes Werk den Höhepunkt in seinem Schaffen bedeutet.

„Der Schüdderump" ist der Name eines Karrens, der in der Pestzeit irgendwo am Harz zur schnelleren Bergung der Leichen verwendet wurde. Im Roman hat er nur symbolische Bedeutung. Der Schauplatz wechselt zwischen einem Dörflein Krodebeck im Harz und der Weltstadt Wien, wo diese erschütternde Tragödie einer schönen, lieben und guten Menschenseele ihr Ende findet. In dem heiteren, völkerwimmelnden Freudenmeer, mitten im Glanz und Glast des Reichtums verblüht die irdische Schönheit des Fräuleins Antonie v. Haußenbleib, des wilden Bettlerkinds von ehedem zu Krodebeck. Einen schärferen Gegensatz hätte der Dichter kaum finden können als diese welkende Lebensblüte und die lachende, lockende Riesenstadt an der Donau.

„Der Schüdderump" ist nicht nur eine reife Ideendichtung, deren Lebensphilosophie freilich zunächst unter dem Einflusse Schopenhauers steht, den der Dichter seit 1868 eifrig zu studieren begonnen hatte, „Der Schüdderump" ist auch, und hierin beruht sein besonderer Wert, ein Charakterbild von größter Güte und Feinheit. Jane Wahrwolf, der Typus des unverwüstlichen, gesunden Volkselements, Junker Hennig, der trotzige wilde Junge, Tonies Spielkamerad, der an ihrer Matratzengruft zum Manne wird, das Fräulein Adelaide von Saint Trouin, dieses vergilbte Jüngferlein, deren Armut sie lebenslänglich zur Gouvernante verurteilt, der alte Ritter von Glaubigern, ein moderner Cato und echter, gläubiger Sproß der roten Erde, der Edle von Haußenbleib, Tonies Großvater, trotz Adelsbrief und Geldsack ein abgefeimter Schurke, und schließlich Tonie selbst, diese heldenhafte Märtyrin um ihrer Seele willen — das sind Charaktere, um die ein Dramatiker Raabe beneiden könnte. „Der Schüdderump" ist aber auch eine soziale Dichtung, die tief in die Not und das Grauen der untersten Volksschichten hinableuchtet, wenn sie uns etwa im Siechenhaus zu Krodebeck zeigt, was der Mensch auszuhalten vermag und dabei doch noch immer ein Mensch bleibt und oft sogar einer der besten.

Uns interessiert vor allem der zweite Teil des „Schüdderump", der in Wien spielt. Und hier müssen wir besonders die Fähigkeit

Raabes bewundern, mit der er, der Norddeutsche, das Wiener Milieu zu schildern vermag. Ein einziger Pinselstrich von seiner reichen Palette genügt, und gleich taucht eine ganze Welt von Vorstellungen in uns auf. Hatte er in der „Hollunderblüte" das Bild der Stadt Prag aus dem beginnenden 19. Jahrhundert festgehalten, so zeigt er uns nun Wien in den fünfziger Jahren, da am Nordbahnhof die Zigeunerbande immer noch den Radetzkymarsch spielte und Mariahilf nur eine Vorstadt war. Wir begleiten den Junker Hennig auf seiner Fahrt dahin, die über Prag, Brünn und Lundenburg führt, lernen seine Reisegesellschaft kennen, den schüchternen böhmischen Geistlichen, der seinen mitreisenden Glaubensbruder, den schneidigen Dorfpfarrer aus Ungarn, für einen Lutheraner hält, weil er ihm zu wenig geistlich aussieht, und das hübsche Dämchen aus der Entengasse zu Wien, das gar nicht ungehalten wäre, wenn der Junker Hennig ihr noch ein wenig mehr Aufmerksamkeit zuwenden wollte. In der Weltstadt angelangt, nimmt dieser im Reisendenviertel auf der Taborstraße sein Absteigequartier, gerät dann zur Ferdinandsbrücke und weiß nun genug von der Topographie des Ortes, um zu überlegen und wählen zu können zwischen den Lockungen des Praters und den Reizen der inneren Stadt. Natürlich bezwingt die Umgebung des Stephansturmes sein ländliches Herz. Und nachdem er eine Weile auf dem Glacis und den Trümmern der Basteien umhergeirrt, findet er seinen Weg durch die Kärntnerstraße und muß brummend zugeben: „Es ist doch eine vornehme Stadt. Schade, daß wir sie nicht an unser Berlin anhängen können, wir würden dann, glaube ich, jedes andere Nest rund um den Erdball herum um mehrere Nasenlängen schlagen!" Und wie vortrefflich weiß der Dichter eine Mietskaserne in dieser vornehmen Stadt mit wenigen Worten zu charakterisieren. Die unteren Stockwerke füllen elegante Läden, aus denen rosige Jungfrauen und Dienerinnen, diese „naschenden Vernichterinnen aufgekeimten Wohlstandes" ihren heimkehrenden Hausherrn, der den dritten Stock bewohnt, hold anlächelnd mit Kichern und Kußhändchen begrüßen. Und darüber hinaus steigt ein Bienenstock mit seiner summenden Bevölkerung

bis hoch in den blauen Wienerhimmel hinein und gibt noch einem wunderlichen Volke von Studenten, Jüngern der kaiserlichen Kunstschule, Photographen usw. Licht genug und Schutz gegen Wind und Wetter fast zur Genüge. Und der Hausmeister weiß, welche Stellung ein Hausmeister diesem unberechenbaren Völkchen gegenüber einnimmt.

Im Carltheater bewundern wir den alten Nestroy in seinem eigenen Meisterstück „Einen Jux will er sich machen" und hören in der Oper den hohen Genius Beethoven. Köstlich, nicht ohne eine kleine Bitterkeit, wird der Wiener Leichtsinn ironisiert in der Madame Emanuele Werdenberg, deren gichtkranker Gatte augenblicklich in Karlsbad weilt — seinen linken Fuß in Wachs hat sie erst vor vierzehn Tagen in Gebet und schwarzer Wollrobe nach Mariazell gebracht — und die trotzdem Zeit und Laune genug besitzt, um die Tonie von Haußenbleib, dies kleine, bleiche Passionsblümerl aus dem Norden, diese Feine, die's versteht, die halb Wien mit ihrer Hektik zu ihren Füßen festhält, dem Junker Hennig gegenüber ins rechte Licht zu setzen. Wilhelm Jensen meint einmal über die Romantrilogie, die „Der Schübderump" abschließt, eine herbere Weltanschauung sei nie in einem Kunstwerk niedergelegt worden. Und in der Tat fehlt diesem letzten Werke mitunter sogar jene befreiende Seite des Humors, die sonst für Raabe typisch ist. So schwer lastet das drückende Weltleid im Sinne Schopenhauers über dem Ganzen. Dennoch aber konnte dieser deutsche Lieblingsphilosoph auch auf Raabe seinen Einfluß nicht für immer behalten. Bereits in einer seiner nächsten Dichtungen, in dem frisch-fromm-fröhlichen „Marsch nach Hause" hat sich Raabe seine beste und schönste Eigenart von selbst wiedergegeben. 1869 hatte Raabe mit Frau und Kindern in Bregenz am Bodensee schöne Sommermonate verlebt; von daher ist ihm das alte Brigantium immer in freundlicher Erinnerung geblieben. Dort hat er auch den Stoff zu dieser prächtigen geschichtlichen Novelle gefunden, die dann 1873 in seiner Sammlung „Deutscher Mondschein" zum ersten Male erschienen ist.

Man tut Raabe unrecht, wenn man seine Dichtungen immer und immer wieder auf ihren Ideengehalt untersucht, denn er ist

doch in erster Linie Dichter, der zum Schauen und noch mehr zum Fühlen anregt. „Der Marsch nach Hause" beweist dies aufs neue. Es sei nicht in Abrede gestellt, daß die tragische Idee der nationalen Bedrängnis im Hintergrunde steht, wenn der Dichter mit einem feinen Zuge den schwedischen Kriegskumpanen in Lindau nicht einen Deutschen, sondern einen Italiener gegenübertreten läßt und damit andeutet, daß Deutschland an seinem größten Kriege nur einen negativen Anteil hatte. Die Hauptsache bleibt doch das Zeitbild, das ein lebendiges Leben lebt. Kein Charakter ist verzeichnet, die alemannische Urnatur der Frau Fortunata, der Taubenwirtin von Alberschwende, konnte nur einer schildern, dem das schwäbische Wesen selber in Fleisch und Blut übergegangen ist. Und wie prächtig nimmt sich der eigentliche Held, Sven Knudson Knäkabröd aus, dieser heimwehkranke, heldenhafte Schwede, der in Vorarlberg seine zweite Heimstatt findet! Nirgends scheut der Dichter vor einem erlaubten Naturalismus zurück. Und auch wir können an dem speienden und gröhlenden Lindauer Hafenaufseher ebensowenig Ärgernis nehmen wie an dem schaurigen Sumpfe der Mark Brandenburg, aus dem dieser später seinen Waffenbruder Sven herausfischt. Das gehört eben zum Kolorit. Aber nicht minder versteht der Dichter uns die milde, kräftige Schönheit der Gegend am Bodensee vor Augen zu führen. Nicht, daß er uns eine ausführliche Naturschilderung gäbe, wie etwa Stifter von seinem Böhmerwald, aber sie treibt blühend und reizvoll überall aus dem alten Gemäuer dieser wundersamen Historie hervor.

Als das rein tragische Gegenstück zum wehmütig ergötzlichen „Marsch nach Hause" bezeichnet Wilhelm Brandes die chronikalische Novelle „Des Reiches Krone", selbst die Krone von Raabes mittelalterlichen Dichtungen. Ihre Handlung spielt nur vorübergehend auf der altehrwürdigen Burg Karlstein bei Prag, sonst in Nürnberg und kommt daher für uns nicht näher in Betracht. Dennoch sei eines Hauptverdienstes erinnert, das sich der Dichter durch diese Novelle für die deutsche Literatur erworben hat. Nicht Storm, wie Erich Schmidt meint, hat in „Aquis submersus" einen neuen chronikartigen Novellenstil gefunden, der frei von künst-

lichem Rost den Ton jener Periode deutscher Vergangenheit zwanglos trifft, in welche die Handlung verlegt ist, sondern Raabe. Ja dieses gewaltige Werk wäre vielleicht gar nicht möglich gewesen, wenn ihm „Des Reiches Krone" von Raabe nicht vorausgegangen wäre. Dabei wollen wir freilich nicht vergessen, daß sowohl der Meister Johannes in „Aquis submersus" als auch der ältere Patrizier Johannes aus „Des Reiches Krone" vom Junker Johannes aus Brentanos „Chronika eines fahrenden Schülers" mehr haben als den Namen allein. Aber Raabe ist noch viel weiter zurückgegangen. Er hat viel in Chroniken vergangener Jahrhunderte gelesen und an dieser Lektüre seinen Stil gebildet. Von daher besitzt er jene bewundernswert klare und energische Anschauung des deutschen Lebens, jene getreue Kenntnis des Kostüms, das, nie pedantisch bei dem Kleinen verweilend, dennoch den Geist der alten Zeit aufruft, so daß wir Anton Schönbachs überschwängliche Worte begreifen: „Seit Raabe geschrieben hat, können in Deutschland schlechte historische Novellen und Romane nicht mehr auf den Markt gebracht werden."

In den letzten Jahrzehnten hat sich Raabe immer mehr modernen Stoffen zugewendet, so 1887 in der ein gutes Stück wienerischen Lebens enthaltenden rührendschönen, tragischglücklichen Geschichte „Im Alten Eisen", so 1891 in „Gutmanns Reisen", Episoden voll politischer Ironie aus den Tagen des Koburger Nationalvereins. Nach seiner Rückkehr aus Österreich hatte sich Raabe diesem hauptsächlich aus Norddeutschen bestehenden Bunde angeschlossen, und alle seine Ideen von dazumal, die Bismarck später verwirklichen sollte, spiegeln sich in dieser humoristischen Erzählung wider. Unter den Männern, die sich 1860 in Koburg zur ersten Tagung des Nationalvereins versammeln, treten uns der norddeutsche Kaufmann Gutmann mit seinem Sohne, einem energischen und klugen Charakter, der schwärmerisch sentimentale Major Blume aus Jean Pauls Heimat Wunsiedel, des Majors Schwager, der wackere Poltermann und der gutmütige Wiener „Leichtfittich" Alois von Pärnreuther entgegen. Das heitere, hübsche Fräulein Klothilde Blum trifft, vom Besuche

einer Erbtante heimreisend, in Koburg mit ihrem Vater zusammen. Gutmann sen. und jun. sind natürlich kleindeutsch bis auf die Knochen, Blume und Pärnreuther dagegen treten für Großdeutschland mit Einschluß und unter Führung Österreichs ein. Parallel mit den politischen Verhandlungen verläuft ein Liebeswerben privater Natur zwischen Pärnreuther und dem jungen Gutmann um Klothildens Hand. Dieser aber kommt dem Österreicher zuvor. Indes nimmt der Nationalverein eine preußenfreundliche Entschließung an, und so sieht sich Pärnreuther doppelt schwer enttäuscht. Er hätte Grund zu grollen. Allein sein goldenes Wiener Herz bringt es nicht über sich, und so ist er sogar bereit, für das verlobte Paar den Botschafter bei der alten Frau Gutmann zu machen, die verwundert genug dreinschaut, den allweil fidelen schwarz-rot-goldenen Barrikadenkämpfer von Achtundvierzig nunmehr als Wirt vom unpolitischen, internationalen Esterhazy-Keller wiederzusehen: „Aber weshalb haben Sie denn nicht ein einziges Wort geschrieben, wenn — wenn es Ihnen so gut geht und — Sie wirklich noch am Leben sind?" Und der köstliche Pärnreuther entschuldigt sich mit seinem angeborenen tollen Humor, der ihn leicht vergessen läßt. Er ist nun einmal so, weil ihn seine Mutter im alten lustigen Wien, dem früheren, beim Tanz auf die Welt gebracht hat! „Der Saphir hat damals einen Witz darauf gemacht, und der Nestroy hats in einem Couplet im Theater an der Wien abgesungen." Der Bund zwischen Nord- und Süddeutschland ist durch die symbolische Verlobung des Fräuleins Blume aus Wunsiedel mit dem norddeutschen Herrn Gutmann beschlossen, und Österreich ist scheinbar zurückgestoßen, freilich nur scheinbar, denn Raabe läßt die alte Frau Gutmann nicht ohne Bedeutung zum wehmütig heiteren Österreicher sagen: „Sie sind der beste Mensch, den ich je kennen gelernt habe, Pärnreuther! Und seien Sie nur ganz ruhig. Was auch in Koburg vorgefallen sein mag: uns reißt nichts auseinander!"

Das ist ein gutes Wort und verrät einen schönen Zug, der den Menschen Raabe noch mehr ehrt als den Dichter. Denn Raabes Naturanlage ist norddeutsch. Und nur ein so großes und weit-

herziges Gemüt wie das seine, vermag sich also über Stammesvorurteile und politische Hindernisse hinwegzusetzen. Raabe will eben auch mehr sein als ein Heimatdichter von beschränktem Gesichtskreis, seine Liebe umfaßt das gesamte deutsche Volk, und an dessen fernste Zukunft auch in Österreich glaubt er mit dem innigsten Herzensanteil. Darum steht er uns Deutschen in Österreich so nahe, vielleicht näher als wir alle ahnen.

Wilhelm Raabe und Deutschlands Erhebung.

Wie der eiserne Kanzler und der große Schweiger ist auch Raabe Niedersachse. Aber ihn band die Scholle ebensowenig, seine Liebe, seine Begeisterung, sein Schaffen galt dem gesamten deutschen Volke, Nord und Süd haben an ihm gleichen Anteil. Wenn einst eine Geschichte des deutschen Geistes im 19. Jahrhundert geschrieben werden wird, so wird Raabes Name darin im Vordergrund stehen müssen, denn nur wenige haben gleich ihm die Entwicklung Deutschlands innerlich miterlebt vom verworrenen Revolutionsjahr bis zum Einigungstag von Versailles und darüber hinaus bis ins 20. Jahrhundert, nur wenige haben gleich ihm rückwärts blickend voraus geschaut in die deutsche Geschichte, aus dem großen Leben der Vergangenheit Trost für die Gegenwart und Mut für die Zukunft unseres Volkes geschöpft. Tiefer, inniger, gewaltiger noch als Gustav Freytag hat er deutsches Leben geschildert. Und wenn er in seinem letzten Werk „Hastenbeck", womit er vom deutschen Publikum Abschied nahm, als Leitspruch die Worte Steins voransetzte: „Ich habe nur ein Vaterland, das heißt Deutschland," so sprach er dieselbe Gesinnung aus, wie sein Freund Wilhelm Jensen in den Versen:

„Da, wo deutsche Herzen schlagen,
Ist des Deutschen Vaterland!"

In einem reizenden, leider noch zu wenig beachteten Buche hat Raabe das Zeitalter der Befreiungskriege seinem Volk dichterisch vor Augen gerückt, aus der Not nationaler Zerrissenheit ein Gemälde geschaffen, dessen lebensvolle Gestalten deutlich genug hinüberweisen zur Siegesschlacht von Sedan.

„Ja, eine Stimme war im großen Wetter,
Und durch den Sturm vernahm ich diese Worte:
Zur rechten Zeit wird kommen doch der Retter!
Zur rechten Zeit und an dem rechten Orte!
Im Buch des Schicksals wenden sich die Blätter;
Verzweifelt nicht an Euch und Euerm Horte!
Die Rüstung nehmt! — es wird ein blutig Tagen,
Bald wird die Schlacht, die große Schlacht geschlagen."

Deutschösterreich war nicht mit dabei. Nur im Herzen und von ferne nahm es an den Kämpfen von 1870/71 teil. Und während das junge Nachbarreich erblühte, bereiteten die Deutschen der Ostmark die Saat vor, aus der das Bündnis der Staaten geerntet wurde. Sie kannten und kennen heut mehr als je ihre entsagungsvolle Aufgabe, sie sind trotz aller nationaler Bedrängnisse treue Österreicher und wollen die Donau-Monarchie halten, so lange es geht. In diesem Berufe brauchen sie freilich stetige Tröster und Erwecker, nicht nur Führer im politischen Kampf, sondern vielleicht noch mehr einen treuen Eckart für die Familie, für Weib und Kind, für Haus und Herd. Ein solcher Eckart, von dem die Jugend, das reife Alter und der abgeklärte Greis in gleicher Weise national erfaßt und aufs neue gestählt werden, ist Wilhelm Raabe. Seine Geschichte in zwölf Briefen „Nach dem großen Kriege" lehrt uns, wie wir sein und bleiben sollen: „Alleweg treu, ohne Furcht und Scheu!"

So steht mit der Jahreszahl 1555 auf dem alten Eisen eingegraben, das Meister Martin, der Schmied, als Erbstück stolz verwahrt. Alleweg treu ohne Furcht und Scheu sind auch alle die Menschen, die sich in seiner Umgebung zusammenfinden, der Konrektor von Sachsenhagen Fritz Wolkenjäger, der alte Leutnant Wolfgang Bart, der Schmiedegeselle Hennig, der Köhler im finstern Wald und darin die köstlichste, reizendste Blüte Ännchen von Rhoda, ein Findelkind, das dem wackern deutschen Leutnant 1809 in der Schlacht bei Talavera in Spanien als Beutestück zugefallen war. Annie ist die Hauptperson der Geschichte. Niemand

weiß zunächst um ihre romantische Herkunft. Und erst am Schluß wird ihr selber offenbar, daß ihr Vater ein in französischen Diensten gestandener Oberst Otto von Rhoda sei. Von Sehnsucht nach der Heimaterde zurückgetrieben, stirbt der arme und müde Mann, gerade in dem Augenblick, da er sein zerfallenes Stammschloß Trautenstein bei Sachsenhagen wiedersieht. Fritz Wolkenjäger aber heiratet das elternlose Ziehkind des alten Leutnants, das die Not und Wirrnis der Zeit in Heimat und Fremde im eigenen Leben, im innersten Herzen erfahren hat.

Paul Gerber, von dem wir die erste ausführliche Würdigung der Raabeschen Werke besitzen (1897), bezeichnet Ännchen von Rhoda, auf der die ganze Not des Jahrhunderts lastet, als die Verkörperung damaliger deutscher Schwäche und Zwietracht. Allein ihre Sehnsucht windet sich los in lieblichster Klarheit. Dies ist das Bild für des Dichters Wunsch und Weissagung. Von Anfang bis Ende geht durch diese Erzählung die Erinnerung an die vergangene Demütigung und Erhebung Deutschlands, zeigen sich die Zeichen der Trauer und Niedergeschlagenheit darüber, wie nutzlos eigentlich alles gewesen sei. Aber es lebt auch die Hoffnung. Die Menschen, die hier fernab von dem großen Gang der Geschichte ihre stillen Wege wandern, fühlen die politische Schwüle herannahen. Doch sie behalten schließlich die Palme des Sieges und Friedens.

„Nach dem Kriege" ist Raabes erstes größeres Geschichtsbild. Er entwarf und vollendete es, wie H. A. Krüger feststellen konnte, in der Zeit vom 17. August bis 27. Dezember 1860, gedruckt erschien es bei Scholle in Berlin 1861, erlebte jedoch erst 1902 seine zweite Auflage. Dabei ist das Buch eines der gehaltvollsten und formvollendetsten nicht bloß Raabes, sondern in deutscher Sprache überhaupt.

Wie Goethes Werther erzählt Fritz Wolkenjäger in Briefen seine Geschichte. Andere Erzählungen sind hineinverwoben, so daß „Nach dem Kriege" gleichzeitig eine mehrfach verschlungene Rahmenerzählung darstellt, aus der immer wieder Ännchen von Rhoda als Leitfigur hervortritt.

Nicht umsonst zitiert der Dichter Homer und Dante, ihr großer epischer Geist eignet auch ihm. Der Grundton der Erzählung freilich ist lyrisch, märchenhaft, romantisch. Ähnliche Gestalten wie Annie sollte Raabe in „Else von der Tanne", im „Schüdderump" u. a. später noch öfter zeichnen, in der „Hollunderblüte" war sie ihm vielleicht erstmals erschienen. Sie ist ein echt romantisches Wesen. „Sie hat blonde, ins Rötliche schimmernde Locken und Augen — dark, blue and tender. Sie ist zierlich wie eine Elfe und vielleicht achtzehn Jahre alt." Kleists Käthchen von Heilbronn, Brentanos Schönes Annerl und vor allem Goethes Mignon sind ihre berühmten Schwestern. Der Kollaborator, ihr Geliebter, hat, wie das bei allen Schulmeisterfiguren Raabes zutrifft, man denke nur an Horacker, deutliche Beziehungen zu Jean Pauls vergnügtem Schulmeisterlein Wuz. Aber Fritz Wolkenjäger, dieser unverbesserliche deutsche Idealist, ist wohl kerniger, fester, männlicher als jene Schöpfung eines sentimentaleren Dichters. Treu und trotzig wie der biedere deutsche Meister Martin, der Küfer, bei E. T. A. Hoffmann tritt uns ferner Meister Martin, der Schmied, entgegen. Das „mondbeglänzte Zauberland der Romantik tut sich vor unsern Augen auf". Märchenklänge, die an Tieck und Novalis erinnern, bezaubern uns. „Komm in den Wald, Merlin der Alte lebt noch," heißt es einmal. Und begeistert bekennt Fritz Wolkenjäger in seinem achten Brief dem Freunde Sever: „Der deutsche Wald gewann sein gutes Recht über den befreiten lateinischen Schulmeister. Die bekannten Berge und Täler lagen hinter mir, der Reiz des Unbekannten trat an mich heran. Nun ritt mir zwar auf meinem Wege Heinrich von Ofterdingen nicht entgegen, ich sah nicht den blonden Eckbert durch die Büsche gleiten, Ritter Huldbrand und Undine sind mir nicht begegnet, der Oheim Kühleborn hat mir nicht durch tollen Wasserspuk den Pfad versperrt; aber alle diese Leute und Gestalten hätten mir doch begegnen können; der Tag und das Herz waren ganz dazu angetan. Ob das wohl nicht der wunderschöne Vogel war, der im Gebüsch sang:

Waldeinsamkeit,
So morgen wie heut
In ew'ger Zeit.
O, wie mich freut
Waldeinsamkeit!

Ist es gewiß, daß ihm Frau Berta den Hals umgedreht und ihn im Garten begraben hat?"

Prächtige Landschaftsbilder gleiten an uns vorüber, immer im Zusammenhang und in Übereinstimmung mit den handelnden Personen, ihren Ereignissen und Empfindungen. Dunkle enge Gassen und Tore — Giebel und Schnitzwerk, altersschwarze Kirchen mit hohen Türmen und feierlichen Glocken. Auf dem Marktplatz vor dem altertümlichen Rathaus lauscht der Brunnenritter dem Geschwätz der wasserholenden Dirnen ... Stimmungen wie bei Lortzing, Schwind, Eichendorff!

Volksliedartige Weisen hallen bald scherzhaft heiter, bald schwermütig traurig, bald feurig begeisternd hin und wieder. Der Erzähler Raabe hat diese Schmetterlinge seiner Muse selbst eingefangen.

Die Namen Körner und Friesen erinnern an Lützows wilde, verwegene Jagd. Seume, der hessische Freiheitskämpfer, der auf dem Friedhof zu Töplitz begraben liegt, feiert selige Urständ. Der alte Leutnant war ja einst sein Zeltbruder gewesen und hält sein Andenken persönlich aufrecht. Fritz Wolkenjäger wieder kann den befreundeten Dichter „der bezauberten Rose" und „Cäcilie", den weiland Göttinger Studenten Ernst Schultze, ebensowenig vergessen. So ist „Nach dem Kriege" an Anspielungen überreich. Selbst Hegel, Gentz und Metternich dürfen in diesem poetischen Zeitbild nicht fehlen. Fritz Wolkenjäger gesteht, weniger von Botanik zu wissen als der Wiener Kongreß von der Weltgeschichte. Er spricht von den krummen Wegen des Herrn v. Metternich, von dem falschen, nächtlichen Schakalgeheul um die Lagerstätten des deutschen Volkes. Er schreibt: „Ich weiß, daß jene Bettlerin im Dorfe Ratsch in Schlesien, welche ihr einziges Bettuch zerschnitt

und die Hälfte davon zu Verbindzeug hergab, ein größeres Gewicht in die eine Schale des Geschicks unserer Nation geworfen hat als der gesamte Wiener Kongreß mit allen seinen Aktenbündeln in die andere."

Aber nicht nur die großen Romantiker der Poesie und Politik, sondern auch einer ihrer zeitlosen Nachfahren, Adalbert Stifter, steht deutlich wahrnehmbar im Umkreis dieses Werkes. Seine tiefste, leidenschaftlichste Schöpfung „Die Narrenburg", von der mir einst Detlev v. Liliencron bekannte, er habe sie mehr als dreißigmal gelesen, steht stofflich und stilistisch in mehreren Partien Raabes Novelle nahe. Trautenstein, das verfallene Schloß, mit seinen alten Bildsäulen und dem wundersamen Porträt einer heißblütigen Dame, Ännchens Ahnfrau, die Gewitterschwüle, die über dem Ganzen vor der Enthüllung des Familiengeheimnisses brütet, haben ihre Parallelen in Stifters „Narrenburg". Auch die „Schwedenzeit des Hochwalds" wirft ihre Reflexe auf Raabes „Nach dem Kriege".

Schon Hoffmann und Tieck hatten eine geheimnisvolle Begebenheit aus der Zeit der Befreiungskriege novellistisch behandelt. Hoffmanns „Erscheinungen" und „Der Geheimnisvolle" von Tieck, beide von warmherziger nationaler Gesinnung beseelt, führen uns ebenso wie Stifters spätere „Bergmilch" (in den „Bunten Steinen") einen Unbekannten vor, dessen Herkunft erst am Ausgang der Handlung klargestellt erscheint und eine glückliche Lösung herbeiführt. Es sind das alle literarische Verwandte des Obersten von Rhoda in Raabes Erzählung.

„Wir kommen aus dem Dunkel und gehen ins Dunkel! Sieh nach den Sternen, gib acht auf die Gasse!" Diese tiefsinnige, in Erdenlust und -Leid erprobte Weltanschauung unseres Dichters offenbart uns auch „Nach dem Kriege". Ein Vorfahr Raabes war, wie er mir selbst erzählte, zu Wolfenbüttel einst Lessings einziger Umgang gewesen. Etwas von diesen klarsichtigen, scharfpointierten Gesprächen, ihr Geist, hat sich von Geschlecht zu Geschlecht fortgeerbt. Und so liebt Raabe die Romantik zwar als Poesie, nicht aber als Dämmerdunkel des Lebens, als verschwommene Wirklich-

keit. Er ist vielmehr Freund des sonnenhellen Tages. „Das Wunder macht nicht lebendig, sondern tötet! Leben ist nur in der Wahrheit!“

Und so sucht auch Fritz Wolkenjäger seinen Freund Sever, der von Italien schwärmt und in der Fremde umherzieht, zum Glauben an das deutsche Volk und Vaterland zu bekehren. Mit nüchterner Beharrlichkeit will er am Werk der nationalen Zukunft bauen helfen.

„Mein teures deutsches Volk, ist nicht immer zur rechten Zeit einer dagewesen, der Dich errettet hat und Dir zu essen gab? Ist nicht der Martin Luther gekommen und der Lessing und jüngst noch der Sänger der Freiheit Friedrich Schiller? — —“

Raabe möchte alle kosmopolitische und sonstige Schwärmerei aus dem Herzen seines Volkes reißen und dafür Klarheit im Erkennen und Wirken pflanzen. Der Allerweltsdusel ist der Deutschen schlimmster Erbfeind. „Wann wird die Zeit gekommen sein, wo es solche deutsche Krankheit nicht mehr gibt? Nun, wir haben manche böse Seuche überwunden im Laufe der Jahrhunderte, den Veitstanz, den schwarzen Tod, das schleichende Leiden der Empfindsamkeit und andere mehr: wir werden auch Deines Übels genesen sein, wenn die Sonne ein einiges, starkes, freies Volk auf der germanischen Erde bescheinen wird.“ So schreibt Fritz seinem Freund Sever nach Rom im Jahre des großen Hungers 1817.

Der deutschen Burschenschaft läuteten bald die Sterbeglocken. Und schon flatterte auch das Band schwarz-rot-golden zerschnitten in alle Winde. Die Hoffnung auf ein Deutsches Reich schien begraben.

Wie aber wandelte sich die Zeit! Aus der dumpfigen Luft, aus den schweren Nebeln jener Tage erhob sich unser Volk zu den drei deutschen Gipfeln, die alle Alpen überragen, zum alten Brocken, wo deutscher Geist dem bildlosen Wodan opferte, wo deutscher Geist den Faust im ewigen Streben nach der Lösung der Menschheitsrätsel führt, zur Wartburg, wo die „gute Wehr und Waffen“ der deutschen Sprache neu geschmiedet wurde, zum Kyffhäuser, in dem die große Zukunft der Stunde harrt, da die

Raben nicht mehr fliegen werden, der Stunde, wo „ein Volk geboren wird". Welch' eine andere Nation, fragt uns der Dichter, kann solche Bergesgipfel aufweisen?

Fritz Wolkenjäger gibt uns die Antwort in seiner nationalen Gesinnung, die da lautet: „Wenn ich die Kraft und die Macht anschaue, welche aus dem Boden wächst in dem Volke, welchem Gott diesen Boden im Herzen von Europa gegeben hat, so kann ich nun und nimmermehr mir denken, daß alle die Kraft und Macht nur dazu wachse, um als verspottetes Spielzeug und Tändelwerk zu dienen in den Händen weniger kindischer Pfaffen, Höflinge, Weiber, Diplomaten und blödsinniger Kriegsknechte! .... nein, nein, die deutsche Eiche steht noch aufrecht, und wird noch durch die Jahrtausende in Herrlichkeit und Pracht grünen und blühen und alle Völker unter ihrem Schatten versammeln."

Das ist der große völkische Lebensglaube Wilhelm Raabes. Machtvoll ringt er sich aus dem verworrenen Treiben, aus der farbenreichen Handlung der Geschichte „Nach dem großen Kriege" zum Licht empor. Deutschnational lebte, dachte und dichtete Raabe auch dann, als das neue Deutsche Reich längst begründet und gefestigt war. Er konnte sich nicht entschließen, die Waffen weiterzugeben, als jüngere poetische Kräfte wie Liliencron, Schönaich-Carolath, Wildenbruch nach seinem Vorbild im nationalen Geist des Vaterlands Wiedergeburt feierten. Er überlebte seine literarischen Erben und überragte sie wie seine Vorgänger und Altersgenossen auf dem Felde deutscher Erzählungskunst, auch den großen Schweizer Gottfried Keller.

Wilhelm Raabe und Wilhelm Brandes im Kreis der Kleiderseller.

Mitten auf dem Weg zwischen Braunschweig und Wolfenbüttel steht ein altes Weghaus. Dort versammelten sich seit vielen Jahren am ersten und dritten Sonnabend eines jeden Monats die „ehrlichen Kleiderseller" zu fröhlichem Trunk und trauter Gegenrede, und in ihrer Mitte saß ein trinkfester Hüne als unbestrittenes Oberhaupt: Wilhelm Raabe.

Kleiderseller? Ein wunderlicher Name. In Niedersachsen versteht man darunter die Althändler; und Althändler im höheren Sinn, Antiquare, meinte auch der Braunschweiger Lokalhistoriker Dr. Karl Schiller, als er 1859 eine zwanglose Gemeinschaft gründete, die Kunst- und Kulturdokumente der heimischen Vergangenheit, Bilder, Münzen, Schriften, Gerätschaften aller Art in öffentlichem und privatem Besitz aufspüren und für das städtische Museum erwerben sollte. Bis nach dem großen Kriege von 1870/71 verfolgte die Gesellschaft diesen scharf umgrenzten Zweck. Dann starb einer um den anderen weg, ein besonderer historischer Verein entrückte die streng wissenschaftlich Gesinnten dem alten Bunde, andere verzogen in die Ferne, und so blieb schließlich zu Beginn der achtziger Jahre nur noch ein ganz kleiner Kreis beisammen, der unter dem gleichen Namen der „Kleiderseller" allmählich ein ganz anderes, weiter gestecktes Programm vertrat, das Raabe, der 1870 von Stuttgart nach seiner Braunschweiger Heimat dauernd zurückgekehrt war, bei der Gedenkfeier seines 50. Geburtstages (13. September 1881) in seiner launigen Art charakterisierte:

„Ob wir heute zu zwanzig oder zu dreißig zu Tische sitzen, oder morgen zu drei — es ist gleichgültig. Wir sind da. Wir haben

in uns alles, was es möglich macht, dann und wann einen gesunden Atemzug zu tun.

Und rundum sind Nägel genug an der Wand vorhanden, um jedwede Kappe daran aufzuhängen.

Es hat wohl schon mancher die seinige genommen mit dem besten Willen wegzugehen und wegzubleiben; aber möglich gemacht hat er's nicht. Er ist wiedergekommen und wir haben nicht einmal danach hingesehen, wenn er seine Kappe von neuem aufhing.

So muß es sein unter auserwählten Männern und wahren Menschen!

... Wir können uns nicht anders wollen als wir sind, und entbehren können wir einander gar nicht. So wollen wir bleiben, wie wir sein müssen: bescheiden und frech, still und großschnauzig, kurz, so bunt wie möglich.

Unter uns hat keiner dem anderen etwas voraus. Was gelten uns Jahre? Kennen wir nicht; wir sind alle eines Alters! — Schöne, höfliche, löbliche Eigenschaften? Wir wissen alle, wo uns der alte Adam zu enge ist und stellenweise aus den Nähten geht! — Was gehen uns Amt und Würden an? Wir sind alle des nämlichen Ranges und wissen uns allesamt mit demselben buntscheckigen Fell überzogen! — Geld tut es gar nicht unter uns! — Wir sind Leute, die frei durchgehen durch die Philisterwelt ... wir begehen nur Gesamtfeste, und der einzelne Trödelhändler hat sich einfach ruhig gefallen zu lassen, was man zufällig mit ihm vornimmt ...

... An dem Abend, in der Mitternacht, wenn einer von uns wirklich allein sitzen bleibt, sich als einzelner fühlend, und ihm der Trunk im Glase absteht — dann sieht es schlimm aus in dieser alten Stadt Braunschweig. Es steht schlecht um die Kneipe darin! Und hätte sie, die Stadt, ihre jetzige Bevölkerung verdoppelt und verzehnfacht, sie wäre doch ein ödes Nest. Ohim und Jehim möchten sie vollauf bevölkern und in ihr tanzen, aber sie wäre kein Aufenthalt mehr für einen anständigen wirklichen Menschen. Es wäre ein Trödel wohl geblieben, aber die, welche immer mit dem Trödel Bescheid wußten, wären nicht mehr vor-

handen. Abgeſtanden wäre alles mit dem letzten Reſt in dem letzten Glaſe des letzten Kleiderſellers ..."

Das waren ehrliche Worte, würdig desjenigen, der ſo furchtlos und treu den Erdenlauf des Schickſalskarrens „Schüdderump" beſchrieben hat.

„So waren wir, ſo ſind wir, ſo bleiben wir," das iſt nach Wilhelm Raabes Ausſpruch aller Kleiderſeller Ziel und Streben.

Wie viele vortreffliche Männer ſind durch dieſen Bund hindurchgegangen als Mitglieder, als Gäſte, als Freunde in der Ferne! Poetiſche Gemüter wie der gelehrte Braunſchweiger Stadtarchivar Ludwig Hänſelmann, die „Hänſelmutter" neben dem „Raabenvater", Theodor Steinway, Mitinhaber und europäiſcher Vertreter der Neuyorker Pianofortefabrik Steinway & Sons, der als die einzige Finanzkraft der Kleiderſeller für den Druck ihrer Geſellſchaftslieder ſorgte und ein gaſtfreies Haus führte, Bernhard Abeken, Advokat und Privatgelehrter, Reichs- und Landtagsabgeordneter, Journaliſt und Romanſchriftſteller, Heinrich Stegmann, Ingenieur und mit ein Vorbild für Raabes „Haſtenbeck", und noch viele andere zumeiſt Tote, aber auch noch Lebende wären zu nennen, die für den Perſönlichkeitsgehalt der Runde jeder an ſich das ſchönſte Zeugnis gaben.

Der wahre Poet und Hiſtoriograph der Kleiderſeller aber iſt der Wolfenbütteler Ober-Schulrat und Gymnaſialdirektor Prof. Dr. Wilhelm Brandes, deſſen (in 3. Auflage 1908 bei Cotta in Stuttgart erſchienene) „Balladen" ſeinen Namen über die Grenzen des engſten Raabekreiſes hinausgetragen haben.

Wilhelm Brandes wurde am 21. Juli 1854 zu Braunlage am Harz geboren. Seine Lehrtätigkeit führte ihn nach Braunſchweig, wo er im Winter 1881 auf 1882 Raabe in der Geſellſchaft der Kleiderſeller kennen lernte.

Dieſe tagten damals im Stadtgaſthaus „Zum Gieſeler". Da aber Brandes damals jung verheiratet und noch ein eifriges Mitglied des „Kunſtklubs" und ſeines vergnüglichen Ablegers des „Feuchten Pinſels" war — dem Raabe zu jener Zeit noch nicht angehörte — ſo blieb es vorerſt bei der einen Begegnung. Erſt

etwa ein Jahr später fand sich Brandes bei den Kleidersellern in ihrer neuen Herberge „Zum schwarzen Walfisch" regelmäßig ein, lange Zeit in engerem Anschluß an Hänselmann als an den von fern bewunderten, damals sehr schweigsamen und nicht selten herben Dichter des „Schübderumps" und der „Krähenfelder Geschichten". Nur langsam entwickelte sich ein näheres Verhältnis. Von 1888 an begann Brandes über Raabe zu schreiben, zuerst in den „Blättern für literarische Unterhaltung", wo Artikel von Brandes über Raabes „Odfeld", die Neuauflage von „Unseres Herrgotts Kanzlei" und den „Lar" erschienen. Als Raabe noch nicht berühmt war wie heute, trat Brandes unaufhörlich und unerschüttert für ihn als Herold auf.

Vor allem galt es, den Braunschweigern selbst zu zeigen, was ihr größter Landsmann bedeute. Nur die wenigsten ahnten dies. Im „Braunschweigischen Magazin" erhob Brandes zu diesem Zweck mehr als einmal seine Stimme. Die im Buchhandel nicht erhältlichen und leider auch sonst kaum erreichbaren „Zehn schönen Lieder der ehrlichen Kleiderseller zu Braunschweig, Niemand zu Leide, vielmehr allein diesen seinen großgünstigen Herren und Freunden zu Lieb und Ehren geharft und gesungen, nunmehro aber zu fröhlicher Gedächtnuß von Meister Wilhelm Raaben Menschwerdung gesamlet und an desselbigen 60stem Geburtstage mehresten Teils zum ersten Male durch den Druck an Tag geben durch den Barden Brandanum, der löblichen Kleiderseller bestelleten Poetam und Cantorem. Gedruckt zu Wolfenbüttel bei Otto Wollermannen am Markt, in Verlegung des Authoris M. DCCC. XCI" sind gar köstlich zu lesen und zu singen. Brandes vereinigt mit Scheffels Naturgaben Gelehrsamkeit und poetischen Schwung nicht in der geistlosen Art gewisser Butzenscheibenlyriker, sondern er ist stets originell, bodenständig und höchstens von einem immer und immer wieder beeinflußt, von Wilhelm Raabe. „Das achte Lied dieser Sammlung", „da Raabe vor 35 Jahren zuerst die Feder angesetzt" (nämlich zur „Chronik der Sperlingsgasse"), im Ton des Prinz Eugenius zu singen, soll nur eine drollige Probe für das kräftig humoristische Ganze sein:

Fünf und ſieben, fünf und ſieben!
Zahlenmyſtik gilt's zu üben,
Uns aus Indien angeweht:
Fünf Sinn' hat der Menſch empfangen,
In der Schöpfung Topf zu langen,
Aber ſieben der Poet.

Fünf mal ſieben — fünfunddreißig!
Einen jungen Dichter weiß ich,
Der den erſten Lorbeer pflückt:
Droben in der Sperlingsgaſſe
Sitzt er feſt am Tintenfaſſe,
Weil's in Hirn und Fingern zückt.

Fünf mal ſieben — fünfunddreißig!
Sitzt ſo treu und ſchreibt ſo fleißig
Unter guter Geiſter Schutz:
Manch ein Wort von Lieb' und Leide,
Ernſtem Sinn in munterm Kleide,
Manch ein Wort von Männertrutz.

Fünf mal ſieben — fünfunddreißig!
Jedem Kritikaſter ſchmeiß' ich
Eine „Deppe" ins Geſicht,
Der mir von der Sperlingsgaſſe
Nicht in allertiefſtem Baſſe
Gründlichſter Verehrung ſpricht.

Fünf mal ſieben — fünfunddreißig!
Käthchen Aldecks lock'rem Zeiſig
Folgt das Finkenröder Kind,
Und ſo fort, vom Hungerpaſter
Bis zum Lar, dem jüngſten Laſter,
Füllt er ſchier ein Bücherſpind.

Fünf mal ſieben — fünfunddreißig!
Längſt ſchon wuchs das Lorberreiſig
Ihm zum vollen Kranz heran,
Der den mod'ſchen Dichterpuppen
Ihre ſüßen Bettelſuppen
Ärgerlich verbittern kann.

Fünf mal ſieben — fünfunddreißig!
Heute, da der Jahre Kreis ſich
Rundet zu ſolch' heil'ger Zahl,
Laden ihren Erzpoeten
Seine treuen Hypopheten
Jubelnd zum Gedächtnismahl.

Fünf mal ſieben — fünfunddreißig!
Und manch golden Jahr verheiß' ich
Ihm und uns in Treuen noch!
Füllt die Gläſer, klingt zuſammen,
Laßt der Stimme Bänder ſtrammen:
Meiſter Wilhelm Raabe hoch!

Fünf mal ſieben — fünfunddreißig!
Kritiſiert nicht gar ſo beißig
Dieſen matten Feſtgeſang;
Nimmt Gott an der Kinder Lallen,
Freund, ſo laſſe dir gefallen
Auch zerſprung'ner Glocke Klang!

Aber nicht nur in dieſem und ähnlichen launigen Kneipgeſängen, auch in feierlichen Rhythmen verherrlicht Wilhelm Brandes ſeinen großen Landsmann. Noch mehr jedoch bieten und bedeuten ſeine vorzüglichen ſieben Kapitel zum Verſtändnis und zur Würdigung des Dichters „Wilhelm Raabe" (2. durchgeſehene und erweiterte Auflage mit Bildern Raabes und ſeiner Heimſtätten und zahlreichen Federzeichnungen von ſeiner Hand. Wolfenbüttel

1906. Julius Zwißler). In dieſen prächtigen Studien zeigt ſich Brandes als Forſcher und Künſtler zugleich. Neben Paul Gerber ſteht er ſo am Anfang der Raabe-Forſchung, die jüngſt Marie Speyers Unterſuchung über Raabes „Hollunderblüte“ in ſchöne Wege geebnet hat.

Wilhelm Brandes iſt von Hauſe klaſſiſcher Philolog. Seine „Beiträge zu Auſonius“ haben in der Gelehrtenwelt Beachtung erregt. Die Abhandlung „Die Ephemeris des Auſonius — ein Mimus“ (Wolfenbütteler Gymnaſialprogramm 1909) iſt eine Entdeckung. Die „Ephemeris id est totius diei negotium“ wurde bisher ſtets als ein Zyklus von Gedichten betrachtet, der aus ſapphiſchen Strophen, jambiſchen Dimetern, Hexametern, einem Gedicht in jambiſchen Senaren und einem in elegiſchen Diſtichen beſteht. Über den inhaltlichen Zuſammenhang war man ſich klar. Der Dichter wollte eine Schilderung der Tagesgeſchäfte von Morgen bis Abend geben. Mit philologiſchem Scharfſinn, der etwas vom Geiſt eines Leſſing hat, weiſt nun Brandes nicht nur alle ſpäteren Abſchreiberzuſätze nach, ſondern auch durch richtige Leſung einer bisher falſch geleſenen Stelle, aus inneren und aus äußeren Gründen, daß die Ephemeris des Auſonius ein Mimus ſei. Dadurch ſind wir in Kenntnis des erſten Mimus aus der römiſchen Kaiſerzeit gelangt. Denn die dramatiſche Darſtellung von Perſonen und Vorkommniſſen des täglichen Lebens, entſtanden aus den mimiſchen Tänzen der Fruchtbarkeitsdämonen im alten Griechenland, im 5. Jahrhundert v. Chr. zu kunſtvollen Dialogen in Proſa ausgebildet, von Alexander dem Großen in den griechiſchen Städten des Orients weiterentwickelt, latiniſiert und ſpäter in Rom gepflegt, war uns in ihrer letzten Geſtalt bisher durch kein erhaltenes Beiſpiel belegt.

Dieſe philologiſchen Neigungen finden wir bereits bei dem älteren Freund, bei Wilhelm Raabe. Unzähligemal kehren Anſpielungen an das klaſſiſche Altertum in ſeinen Werken wieder; der köſtliche Oberlehrer im „Horacker“ mit ſeinem Aulus Gellius hat eine ganze Schar von Genoſſen; Lambertus Tewes in „Höxter und Korvey“, „die Hände in den Taſchen, den Hut ſchief auf den ver-

wilderten Lockenkopf gedrückt . . . Quinti Horatii Flacci poemata in einem abgegriffenen Schweinslederbande im Sack und — seine eigene Version des römischen Poeten zwischen den Zähnen:

Nun herrschet mit lockeren Flammen im Herzen
Die Thrakerin Chloe, zu Lachen und Scherzen
Nun singt sie, nun schlägt sie die Laute mir fein;
Zu doppeln ihr Leben setz' meines ich ein";

ebenso Kollega Eyring in den „Gänsen von Bützow" sind solche Prachtgestalten, die das klassische Altertum nicht bloß im Kopfe, sondern auch im Herzen haben.

Im Braunschweiger Kunstklub lebte und spielte Brandes das Leben und die Rolle einer Philologenseele, wie sie uns aus Raabes Schöpfungen entgegentritt. Ein wahrhaft deutscher Humor ist in einer solchen Seele verkörpert. Hans Worst in dem phantastischen Festspiel „Vom Wissen zur Kunst" (aufgeführt zum 50. Stiftungsfeste des Kunstklubs zu Braunschweig am 6. November 1886, Druck von Johann Heinrich Meyer), den Wilhelm Brandes, der Schulmann, Dichter und Akteur, sich auf den Leib geschrieben, eine drollige Figur in volkstümlicher niederdeutscher Mundart, der Diener von Johann Jakob Faust, „Rentier von Geburt und Neigung", ist kein bloß komischer Kauz, sondern ein ganzes rechtes Menschenkind, das zwar ein treuherzig einfältiges Lachen liebt, doch vor allem jenes, das auf freien Lippen thront, während noch im Aug' der Wehmut echtes Kind, die Träne, wohnt."

Tiefsinniger Ernst bildet den Grundzug sowohl in Brandes' wie in Raabes menschlichem und künstlerischem Wesen.

Man hat einst Raabe den deutschesten der deutschen Dichter geheißen und damit die nationale Note seines gesamten Lebenswerkes glücklich getroffen. Die gleiche Gesinnung, dieselbe glühende Vaterlandsliebe, ohne Partikularismus, alle deutschen Stämme umfassend, beseelt auch Brandes. In dem vaterländischen Festspiel „Anno Neun" (1909) kommt sie kräftig zur Geltung.

Das Wolfenbütteler Gymnasium feiert alljährlich in den Maientagen auf dem benachbarten Burgberg ein fröhliches Schul-

fest. Da wird denn auch Theater gespielt. Und eigentlich zu diesem Zweck ist jenes Stück entstanden, das uns in die napoleonische Zeit zurückgeleitet. Es tritt jedoch aus dem Rahmen einer gewöhnlichen Gelegenheitsdichtung, die nur örtlichen Interessen dient, so sehr heraus, daß es allgemeiner Beachtung wert erscheint. Schon deshalb verdient es diese, weil es bei aller ehrlichen patriotischen Wärme doch auch nicht in Pathos und Hurra aufgeht, sondern trotz des Verses ganz realistisch, sogar mit einem humoristischen Einschlag echte Typen der Zeit, jeden in seiner besonderen Denkart und Sprache, mit scharfen Konturen und deutlichen Farben, wie Volk und Jugend es lieben, vorzuführen unternimmt: neben den Vertretern wackerer heimischer Bauernart den fremden Wildfang vom schwarzen Korps, der schon die Stimmung der Freiheitskriege mitbringt, den allverhaßten westfälischen Gensdarm und seine notwendige Kontrastfigur, den französischen „Braven" von der nobeln Sorte.

Gewissermaßen aber die poetische Summe seines Lebens zieht Brandes in seinen „Balladen". Mehrere von ihnen sind von Raabe unmittelbar angeregt worden. Sie gehörten mit zu seiner Lieblingslektüre. Die Ballade „Vor Sempach" (1896) stellte Raabe obenan; „Magnus Torquatus" (1885) konnte er auswendig; „Der Gutsherr von Vechelde" (1891) und „Die Piratenflagge" (1896) waren ihm gleichfalls ans Herz gewachsen.

Wir Deutsche sind nicht reich an bedeutenden Balladendichtern. Um so verwunderlicher erscheint es, daß Brandes, den man in eine Reihe mit seinem Lieblingsdichter Strachwitz, ja fast mit Fontane stellen kann, noch nicht genügend gewürdigt wird. Brandes ist kein Epigone vom Schlage Geibels, auch kein geglätteter Bildungsdichter wie Lingg, sondern voll trotziger, urwüchsiger, herber Eigenart.

Heinrich von Kleist wollte in einem Drama „Leopold von Österreich" die große Erhebung des Schweizer Volkes zur Darstellung bringen. Nur eine Szene des vollendeten ersten Aktes ist uns dem Inhalt nach bekannt: Es ist am Abend vor der Schlacht von Sempach. Die stolzen Ritter und Fürsten

sitzen zechend beisammen. Sie würfeln voll tollen Übermuts, wer mit dem Leben davonkommen werde. Drei schwarze Seiten haben die Würfel, die anderen drei Seiten sind weiß. Schwarz bedeutet Tod. Die ersten der Spieler werfen Schwarz. Man lacht und scherzt sich darüber hinweg. Das Spiel nimmt seinen Fortgang. Auch die nächsten, immer neue, alle werfen Schwarz. Das Spiel ist zu Ende. Der Jubel ist verstummt. Allen graut vor dem Ausgang der morgigen Schlacht. Das Gespenst des Todes macht sie erbleichen.

Brandes in seiner Ballade „Vor Sempach" übernimmt den Stoff, aber verändert ihn zu seinem Vorteil. Das epische Gedicht duldet keinen jähen Abschluß. Ein Ritter muß am Leben bleiben als redender Zeuge jenes frivolen Abends. Der Junker von Rheinach war der letzte, der zum Würfeln kam:

„Und lauert der Tod im Becher drin,
Er spring' und hole mich risch!
Längst trag' ich nach ihm sehnend Weh —
Frau Minne und Frau Welt, ade!"
Er griff den Becher und stieß ihn hin,
Und Weiß lag auf dem Tisch.

Da wurden die andern erst aschefahl,
Dem Junker kam's kalt und heiß:
„Gilt nit! Mag's nit! Will's anders han!
Der Wurf war quer! Gebt läng're Bahn!"
Und wieder Weiß: „Beim siedigen Strahl,
Schwarz sag' ich!" Und wieder Weiß.

„Das sind der Hölle Gaukeleien,
Zu lähmen uns den Mut!
Und des Teufels Holz hat doch ein Loch:
Ich reit' in den Tod heut' Abend noch,
In der Bauern Lager fall' ich ein
Und breche den Bann mit Blut!"

Indem so riß er sein lang, breit Schwert
Heraus mit heftiger Hand,
Sich die Schnäbel zu hauen von den Schuh'n,
Wie im Reich die freudigen Ritter tun,
Eh' sie aufwerfen ihr Banner wert
Und nehmen zur Schlacht den Stand.

Doch wie er führt unsicheren Streich,
In den Fuß ihm die Klinge glitt,
Daß stracks das rote Blut ersprang
Wie ein Feuerstrahl den Schuh entlang,
Und er fiel in Schwachheit allsogleich
Und lag seiner Sinne quitt.

Mit Wehklag fuhren die Knechte sacht
Gen Baden ihn vondann;
Und währte über Jahr und Tag,
Daß er der bösen Wunde pflag.
War der einzige, der blieb aus der Schlacht,
Und der einzige, der entrann!

*

Denn die andern alle so hochgemeit
Die haben wir niedergelegt:
Gott warf sie unter Davids Fuß,
Ihrer Sünd' und Tücke zu einer Buß!
Des soll frohlocken in Ewigkeit,
Wer ein schweizerisch Herze trägt!"

Wilhelm Brandes holt sich seine Stoffe von überall her: Aus alten heimischen Chroniken, aus modernen Zeitungsberichten, aus Walter Scott; auf den Triften Ungarns, im schottischen Hochland, im Tropensande Deutsch-Afrikas, auf dem fernen Ozean, überall ist seine Muse heimisch, denn sie ist deutsch, und ihr Feld heißt die Welt. Freskoszenen führen uns ins alte Rom („Tullia"), nach Griechenland („Götterdämmerung"), nach Paris („Audienz

bei Richelieu"), sie verraten den Dramatiker und erinnern an Gobineau.

Brandes übt strengste Selbstzucht, daher wird man kaum einen einzigen mißratenen Vers in seinen Balladen finden. Jede ist durchaus individualisiert in Sprache und Technik, Inhalt und Charakterzeichnung, und doch bilden alle insgesamt eine harmonische Einheit, weil sie Schöpfungen eines Künstlers sind, dessen Kernnatur schon von Anfang an festgemeißelt dasteht. Daher wird man kaum seine Entwicklung studieren können.

Steht schon Raabe sehr bald auf eigenen Füßen und erfährt dann in seinem Weltbild keine großen Wandlungen mehr, so tritt diese Tatsache bei Brandes, seinem poetischen Eckermann, noch schärfer hervor.

Ich würde gleichwohl sein Bild sehr unvollkommen zeichnen, wenn ich seine lyrische Gemütstiefe nicht noch besonders hervorheben wollte. Brandes selbst hat in seiner nicht allein literarhistorisch wertvollen Studie „Wilhelm Raabes lyrische Zeit" (Eckart 2. Jahrgang, Nummer 12, September 1908) gezeigt, wie tief gerade in der volkstümlichen romantischen Lyrik Raabes Wesen wurzelt. Aber die Lyrik, die Raabe vor allem in der Jugend pflegte, war für ihn ein Luxus des schönen Empfindens, wenn er ein Sonntagskleid antun wollte. Daher wurde und blieb er Epiker, Epiker in Prosa, wie Brandes wieder zur Epik in Versen griff. Aber die lyrischen Grundtöne klingen bei beiden durch und gestalten sich nicht selten zum reinen Lied. Und so singt Brandes zum Schlusse „Auf dem Heimgang":

Schon drängt Zypressendunkel hoch
Sich in mein Abendsonnenlicht,
Das doch den Baum des Schweigens noch
Mit gold'ner Lebensglut umflicht.

Erinnernd grüßt die Wanderflur
Noch einmal auf — wie reich und schön!
Die Täler schwanden tiefer nur,
Und schimmernd breiten sich die Höhn.

Ich ſchau und ſinne — ſacht genacht
Sinkt Dämm'rung über mich herein ...
Gib, Herr, zum ſtillen, ſteilen Pfad
Hinab nun deinen Sonnenſchein!

Mit den Worten: „Alles iſt ſchön" iſt der greiſe Freund, deſſen 80. Geburtstag wir im Herbſt 1911 hätten feiern mögen, am 15. November 1910 leis in die Ewigkeit verſchwunden, einem ſtillen geheimnisvollen Berggeiſt gleich, kaum, daß wir es merkten. Der Dichter freilich weilt für immer mitten unter uns. Der Name Wilhelm Raabe gehört der Weltliteratur an. Die Kleiderſeller und Raabes tiefſter Deuter Wilhelm Brandes, dem er ſeinen Nachlaß anvertraut hat, ſind von ihm ebenſowenig zu trennen wie die ſagenhafte Tafelrunde mit Parzival von König Artus.

Erinnerungen an Wilhelm Raabe.

Bald nach dem Hingang Wilhelm Raabes sind zahlreiche Gedenkblätter in die Welt geflogen, meist Ausdrücke pietätvoller Erinnerung, die jedoch weder dem Literarhistoriker noch dem Publikum etwas Neues sagten. Der Meister war beinahe täglich in Herbsts Weinstube in Braunschweig zu treffen, und wie mancher erhaschte da ein freundliches Lächeln oder ein gütiges Wort von dem keineswegs immer zugeknöpften Greise. Die folgenden Erinnerungen dagegen beruhen vorwiegend auf einem literarischen Briefwechsel, den ich mit Raabe seit 1904 geführt habe.

Ich stand damals unmittelbar vor meinem Doktorexamen in Prag. Die Tschechen durchstürmten tobend wieder einmal Straßen und Plätze der alten Universitätsstädt, um den Deutschen daselbst den Garaus zu machen. In einem kleinen am Bodensee erscheinenden Blatte hatte ich inzwischen eine Würdigung Raabes veröffentlicht und diese mit ein paar jugendlich begeisterten Zeilen dem berühmten Manne in Braunschweig zugesandt. Zu meinem freudigsten Erstaunen traf bald darauf nicht etwa ein Kärtchen, sondern ein inhaltsreicher Brief, datiert vom 13. März, bei mir ein.

„Ich danke Ihnen," so hub der ‚deutscheste der deutschen Dichter' an, „für den ernsten und guten Brief, den Sie mir geschrieben haben, und die Hand, die Sie mir aus dem gerade jetzt wieder gegen Uns so wut- und giftgeifernden Prag reichen, nehme ich und halte ich gern fest!

Sie haben recht: es ist mir ziemlich schwer gemacht worden, den ‚Widerstand der stumpfen Welt' zu besiegen (wie wenig weiß und will der Deutsche, was deutsch ist!), und aus Ihrem Österreich ist mir kaum je etwas zugekommen, was mir hätte die Ge-

wißheit geben können, daß meine Lebensarbeit dort nicht ganz vergebens gewesen sei ...

Im Jahre 1869 habe ich in Bregenz mit Frau und zwei jungen Kindern schöne Sommermonate verlebt; von daher ist mir das alte Brigantium immer in freundlicher Erinnerung geblieben, und ich habe auch den Stoff zu einer meiner besseren Erzählungen, zu dem ‚Marsch nach Hause', dort gefunden ..."

Infolge dieser Zeilen faßte ich den Entschluß, Raabes Beziehungen zu Österreich zu behandeln, und da die von Alfred Freiherrn von Berger (damals noch in Hamburg) und Karl Glossy eben begründete Zeitschrift „Österreichische Rundschau" mich zur Mitarbeit einlud, wollte ich an dieser Stelle meinen Plan verwirklichen.

Am 13. September 1904 schrieb mir der Dichter selbst: „... Zu Ihrem Aufsatz für die ‚Österreichische Rundschau' kann ich Ihnen nur mitteilen, daß ich 1859 während des Krieges einige Zeit in Wien gewesen bin und eines Tags, aus dem Esterhazykeller in die heiße Julisonne heraufsteigend, die Stadt in Bestürzung über Magenta sah. Die Straßenbilder von damals stehen mir heute noch deutlich vor der Seele. Zu Hause schloß ich mich dann dem Nationalverein an und war 1860 mit in Koburg zu seiner Konstituierung. Daraus sind dann ‚Gutmanns Reisen' geworden.

Von Wien fuhr ich die Donau hinauf nach Linz, war am Traunsee, in Ischl und am Hallstätter See, woher ich mir die ‚Keltischen Knochen' holte ... Als ich mich dann vierunddreißig Jahre später Anno 1893 auf dem Rudolfsturm noch einmal nach den alten Gebeinen umsah, sagte man mir, man habe sämtliche Museen seither damit versorgt und jetzt das Nachgraben eingestellt." —

Um dieselbe Zeit machte ich Raabe auf den stofflichen Zusammenhang des Romans „Abu Telfan" (21. Kapitel) mit Beyerleins „Zapfenstreich" aufmerksam, den alle Kritiker dieses Zugstücks, nur das Vorbild von Lessings „Emilia Galotti" vor Augen, übersehen hatten. Beidemal liebt ein junger Soldat die Tochter

eines Unteroffiziers mit dem vollen Einverständnis ihres Vaters; beidemal wird der Soldat versetzt, indes ein sauberer Herr Offizier das Mädchen betört; beidemal fällt der Geliebte des entehrten Mädchens den Verführer, seinen Vorgesetzten, mit der Dienstwaffe an; beidemal endet die Tragödie, indem der Vater die Rache übernimmt. Das betreffende Kapitel, in dem die Vorgeschichte des Schlußakts erzählt wird, endet bei Raabe mit den bezeichnenden Worten: „Der Leutnant Kind, der wird in Geduld den letzten Zapfenstreich erwarten. Das Leben ist ein ekel Ding für einen Menschen, der nichts mehr vor der Hand hat, der das Alte abtrat und nichts Neues mehr vornehmen kann."

Diese Bemerkung von mir war für Raabe „von höchstem Interesse". Er schrieb: „Ich besuche keine Theater mehr und habe das Drama auch als Buch nicht gelesen; so war mir der von Ihnen aufgedeckte Sachverhalt eine ganze Neuigkeit.

Sie haben vollkommen recht! Heißen müßte es:

Der Zapfenstreich.

Ein Trauerspiel von Franz Adam Beyerlein.
Nach dem Roman „Abu Telfan" von W. Raabe.

Das Ding verdiente wirklich ein wenig mehr der Öffentlichkeit übergeben zu werden!" —

Als ich 1905 in die Redaktion der Prager Monatsschrift „Deutsche Arbeit" eintrat, erbat ich von Raabe einen kleinen Beitrag. Dieser aber lehnte ab, er sei jetzt als „Schriftsteller" völlig „a. D."! „Das Alter ist eben über mich gekommen, und — fünfzig Jahre des Schaffens sind, meine ich, für alle liebenswürdigen Ansprüche an einen Menschen genug."

Im Sommer des gleichen Jahres, gelegentlich einer Reise nach Dänemark, besuchte ich Raabe und Braunschweig das erstemal. In einem grünen, verschlissenen langen Rock kam mir der Alte entgegen. Schwerfällig zurückhaltend klangen die Begrüßungsworte: „Also sehe ich Sie einmal persönlich." Unser Gespräch gedieh nur stockend. Wir sprachen über Stifter, den er einen „feinen Dichter" nannte, von Böhmen und von Prag. Dann er-

zählte Raabe von seinem Prager Aufenthalt während des Nepomuk-festes 1859. Der dortige Verlagsbuchhändler Kober, der eine Novellensammlung, darin auch „Der heilige Born", herausgab, habe ihn selbst in die tschechischen Literatenkreise Prags eingeführt. Prag habe damals schon im Zeichen des Kampfes gestanden. Gott sei Dank gebe es jetzt das Deutsche Reich, und die gemeindeutsche Gesinnung der Deutschen in Österreich böte den einzigen Lichtblick in ihrer traurigen Lage.

Dann kamen wir auf die moderne Literatur zu sprechen. Ich kritisierte Wildenbruch. Allein Raabe widersprach und ließ nichts auf ihn kommen; nur daß er kein „Erneuerer der Literatur" sei, gab er zu.

Auf einmal begann Raabe vom alten „Joethe" zu reden, der zu seinen Lebzeiten eigentlich auch nicht gelesen worden sei, und zeigte mir währenddem ein Glas, das vor ihm auf dem Tische stand und mit einer Abbildung des Raabeschen Geburtshauses in Eschershausen geschmückt war: „Ich bin aber doch schon jetzt populär!" Und ein ironisches Lächeln flog über seine verwitterten Züge.

Beim Abschied erwähnte ich den Dichter Emil von Schönaich-Carolath, den ich eben im Begriff stand, in Haseldorf aufzusuchen. Raabe kannte den Prinzen persönlich nicht: „Er muß aber ein guter Herr sein. Sein Gedicht zu meinem siebzigsten Geburtstage hat mich herzlich erfreut. Grüßen Sie ihn bestens von mir."

Schönaich-Carolath verehrte den alten Meister sehr. Aus einem Briefe vom 19. Dezember 1904, den ich vom Prinzen bekam, kann ich die Stelle mitteilen: „Gleich Ihnen stelle ich, so groß auch meine Bewunderung für die Trilogie ist, namentlich was ‚Abu Telfan' und ‚Schüdderump' betrifft, die ‚Sperlingsgasse' sowie ‚Eine Hollunderblüte' in die erste Reihe der Raabeschen Schöpfungen. Namentlich diese Erzählung trägt ein schwüles, schweres Aroma in sich, das durch ganze Generationen hindurchschlagen wird. Ich habe den Eindruck, welchen die Erzählung in meiner Jugend auf mich ausgeübt hat, mein Leben lang nicht los werden können. Ihrem Schlußurteil" — Schönaich-Carolath meinte

meinen Aufsatz 'Raabe und Österreich, im ersten Band der ‚Österreichischen Rundschau' (siehe oben) —, „daß Raabe mehr ist als ein Heimatkünstler von beschränktem Gesichtskreis, stimme ich freudigst zu, dabei nicht begreifend, daß man in Deutschland so vielfach ihn zum norddeutschen Partikularisten stempelt. Große Kunst und große Liebe, die Raabe beide hegt, sind doch wahrlich nicht an Heimatgrenzen gebunden und staatlich monopolisiert. Diese sonderbaren Prätentionen der sogenannten Heimatkunst habe ich niemals verstanden."

Noch ein zweites Mal kam Schönaich-Carolath in seinem Briefwechsel auf Raabe zu sprechen. Am 25. Dezember 1905 schrieb er mir: „Ein ‚Jörn Uhl' hat Hunderte von Auflagen, und ‚Abu Telfan', ‚Der heilige Born', ‚Unsers Herrgotts Kanzlei' haben davon zwei oder drei. Das deutsche Volk sollte sich schämen."

Die privaten Äußerungen, die sich in Raabes Briefen finden, will ich übergehen, den unmutigen Satz aber aus einem Schreiben vom 4. September 1905 mag ich nicht unterdrücken:

„Daß Ihnen die ‚Gesammelten Erzählungen' behagen, ist mir sehr erfreulich. Das Publikum läßt natürlich nur den ersten Band gelten, den zweiten sieht's schon schief an, vom dritten und vierten will es nichts wissen. Dasselbe Verhältnis, in das es sich zu meiner ganzen übrigen Lebensarbeit stellt!" —

Große Freude hatte Raabe an den Seminarübungen, die ich bald nach Antritt meines akademischen Lehramts in der Schweiz 1907 über seine Erzählungen veranstaltete, und an einer später gedruckten Seminararbeit von Marie Speyer, die „Hollunderblüte" behandelnd, wodurch die gelehrte Erforschung seines Lebenswerkes, von Wilhelm Brandes und Hermann Anders Krüger freudig begrüßt, ihren eigentlichen Anfang nahm.

Ich hatte Raabe inzwischen ein zweites Mal besucht. Wir sprachen diesmal über allerlei: über den damaligen Deutschen Reichstag, den er wegen seiner unnatürlichen Mehrheit und Parteigruppierung „sozialistische Pfaffenhure" schalt, über seine „Kinderbücher" bis zum „Hungerpastor", über seine Geschichte „Zum wilden Mann" (in Reclams Universalbibliothek), nach deren

Lektüre Gottfried Keller nichts andres gesagt habe als „Schurke", den merkwürdigen Helden der Erzählung meinend, über Hugo Salus und Richard Schaukal, deren Freude an seinen Werken ihn wieder freue, über das Wachstum seiner Gemeinde in Österreich, ja selbst jenseits des Kanals in England und in Amerika!

Abends trafen wir in Herbsts Weinstube mit Raabes Freund und Altersgenossen Otto Telgmann, einem ehemaligen Weinhändler, zusammen, der über Steifheit seines rechten Daumens klagte. „Das kommt von der Kuponschere," meinte Raabe spitzfindig lächelnd, „an solchen Schmerzen haben Wir nie gelitten." Und in trauter nächtlicher Stunde kamen wir auch auf Frenssens „Hilligenlei" und Handel-Mazzettis „Jesse und Maria" zu sprechen. Raabe war Protestant im Sinne Lessings, und es reizte mich daher doppelt, seine Meinung zu vernehmen. An den „orientalischen Wundermann", wie ihn Bibel und Legende verklären, habe er nie geglaubt, aber so nüchtern, alles Wunderbaren beraubt, wie Frenssen das tue, dürfe man Christus nicht hinstellen. Sonst gehe der Zauber seiner Persönlichkeit und vor allem die Poesie verloren. Dagegen lobte Raabe „Jesse und Maria" sehr. Er habe einen volkstümlichen Leseverein in Braunschweig auf dieses Werk hingewiesen. Jedes von den unbemittelten Mitgliedern gab zehn Pfennig, und so konnte ein Exemplar des epochemachenden Romans bald angeschafft werden. Aber nicht viel später war es zerlesen und zerrissen. „Da gab ich," schloß Raabe in seiner treuherzigen Art, „mein eignes, von der Dichterin mir gewidmetes Exemplar unters Volk."

Dann wieder fiel Raabe das Sterben ein. Über den Tod bei Wilhelm Raabe, wie er die Leute in seinen Erzählungen verscheiden lasse, würde dereinst ein Doktorand eine Abhandlung schreiben. Er habe versucht, jeden Sterbenden zu individualisieren. Darauf bezieht sich eine Stelle in einem späteren Brief aus Braunschweig vom 14. Mai 1907, der zunächst des Literarhistorikers Adolf Stern gedenkt:

„Die Nachricht von Adolfs Sterns raschem Tod kam uns hier wie der Blitz aus heiterem Himmel. Ich hatte vor allem

Grund, seinen Hingang zu betrauern: er war ja der Raabe-Redner am 8. September 1901 im hiesigen Rathaussaal, und alles, was sich nachher an den Tag anschloß, blieb wahrlich licht und freundlich in der Erinnerung haften! Noch ganz kurze Zeit vor seinem Tode bekam ich von ihm und Freund Hans Hoffmann, der in Prag eine Vorlesung über mich gehalten hatte, eine sehr vergnügliche Postkarte aus nächtlicher Stunde. Das sanfte Scheiden dürfen wir dem treuen Manne wohl gönnen! —

Nun von A. Sterns Tod zu dem ‚Tod bei Wilhelm Raabe!', worauf Sie mich in Ihrem letzten Brief heranholen. Da bezieht sich mein zufällig Wort vom 30. Dezember 1906 doch wohl mehr auf die Schilderung des Sterbens in meinen Schriften als auf meinen philosophischen oder philosophierenden Lebensgang. In dieser Hinsicht kann ich Ihnen nur sagen, daß, als ich im Jahre 1854 in Berlin die disjekten Membren meiner Weltkenntnis mehr in ein übersichtliches Ganzes zusammenzubringen suchte, dort alles noch den Hegelianern gehörte. Die Diadochen hatten ja eben erst den Mantel Alexanders geteilt — unter sich geteilt, d. h. die Herausgabe seiner sämtlichen Werke bewerkstelligt. So sind zuerst die Hotho, Michelet, Märcker und wie sie alle heißen, meine Lehrer geworden.

Der Name Schopenhauer ist erst zehn Jahre später zu mir gelangt, wie das auch Brandes in seiner Monographie mitteilt." —

Am 7. Mai 1908 fragte der gesellige Greis brieflich bei mir an:

„Führt Sie Ihr Lebensweg nicht noch einmal nach dem deutschen Norden? Den armen Schönaich-Carolath finden Sie schon nicht mehr. Aber das da ist wirklich eine Erlösung gewesen!"

Im Oktober besuchte ich den aufgeräumten, trinkfesten Hünen, der mir stets wie ein Wikingerheld erschien, ohne zu ahnen, daß es das letztemal sei.

Mich beschäftigte damals die Herausgabe von Eichendorffs „Tagebüchern", die Raabe nach ihrem Erscheinen zu den folgenden Zeilen anregten (16. November 1908):

„In die Eichendorffschen ‚Tagebücher' habe ich mich nach

Möglichkeit zu finden gesucht. In welch eine wunderliche, ungeschlachte, ja brutale Welt führen einen diese Blätter mit den Tagesaufzeichnungen des späteren großen Romantikers! Von Vaterlandssinn, Verpflichtungen gegen das eigne Volkstum keine Spur. Der Rhein natürlich des deutschen Volkes Grenze — gegenüber das ‚schimmernde Frankreich'. Und dieser Jubel, endlich auch mal den Fuß in die fremdländische Herrlichkeit setzen zu dürfen, und zwar zu Speier: ‚Nun standen wir denn zum ersten Male auf französischem Boden!' — Man sieht aus diesem Buche wieder so recht, was für ein Segen der erste Napoleon für uns gewesen ist." —

Die oben zitierte Stelle bezieht sich auf Eichendorffs Heidelberger Zeit. Erst die Freiheitskriege machten ihn wie die meisten Jünglinge jener Tage zum deutschnationalen Mann.

Die Novembertage des Jahres 1908 waren voll höchster politischer Erregung wegen jener Veröffentlichung des „Daily Telegraph", die in Deutschland eine so scharfe Kritik an dem „persönlichen" Regiment des Kaisers hervorrief. Für den 16. November war eine entscheidende Unterredung zwischen dem Kaiser und dem Fürsten Bülow in Kiel angesetzt, die aber infolge des plötzlichen Todes des Grafen von Hülsen-Haeseler abbestellt wurde und erst am 17. November in Potsdam stattfand.

Darauf bezieht sich noch ein merkwürdiger politischer Satz am Schluß des Briefes:

„Was wird uns Deutschen der heutige Tag in Kiel auf dem Kreuzer ‚Deutschland' zuwege bringen? Da fletscht uns wahrlich mal wieder die Weltgeschichte die Zähne zu!"

Wohl der literarisch bedeutsamste Brief, den ich von Raabe erhalten habe, ist sein vorletzter (27. Februar 1909). Ich hatte ihn wegen seines Verhältnisses zum neueren englischen Roman befragt. „Was nun Ihre Anfrage betrifft," antwortete Raabe, „so kann ich darauf nur erwidern, daß ich Romane von Kindesbeinen an gelesen habe, doch nie des Studiums (auch im spätesten Lebensalter), sondern nur der Unterhaltung und des Behagens wegen. Meine Eltern waren natürlich in der Leih-

bibliothek und einem Journalzirkel abonniert, und so habe ich schon als zehn- bis elfjähriger Junge ‚Die Geheimnisse von Paris' und den ‚Ewigen Juden' mit schauderndem Entzücken genossen. Nachher war mir alles recht, was mir in die Hände fiel: Walter Scott, Dumas der Ältere und, was im Deutschen in den dreißiger Jahren noch ziemlich neu lag, Hauff, E. T. A. Hoffmann usw. usw. — na, alles! Die englischen Autoren natürlich auch; speziell mit ihnen habe ich mich aber erst in Magdeburg beschäftigt, besonders mit Thackeray. Dem zuliebe habe ich dort Englisch gelernt, und ‚Pendennis' ist das einzige Buch der Art gewesen, welches ich mir damals käuflich erwarb. Der junge werdende Autor drin reizte mich schon.

Daß Sie in Braunschweig stets herzlich willkommen sind, wissen Sie. Gestern hatten wir Karl Spitteler hier. Auch ihm schien es in unserm Kreise zu behagen. ‚Das ist ja gerade so, als säße ich an Gottfried Kellers Tisch', meinte er einmal." —

Bald hernach fing Wilhelm Raabe zu kränkeln an, und im folgenden Jahre schon nahm ihn der Tod hinweg.

Prinz Emil von Schönaich-Carolath.

Um den schlesischen Parnaß weht seit Jahrhunderten eine eigenartige aristokratische Höhenluft. Vollends im 19. Jahrhundert beteiligt sich gerade in Schlesien der Adel ungemein stark an der Entwicklung der deutschen Literatur. Die volkstümlichen Brüder Eichendorff nahmen am Heidelberger Kreis der Romantik teil und der jüngere von beiden, Joseph Freiherr von Eichendorff, wurde, wenn wir dem Urteil Theodor Storms zustimmen wollen, der größte deutsche Lyriker überhaupt. Karl von Holtei, Eichendorffs Freund, der das Leben des wanderlustigen „Taugenichts" zu seinem eigenen machte, gehörte dem niedersten Adel an. Um so höher im sozialen Rang stand der nicht minder gefeierte Fürst Pückler-Muskau, für Herwegh der Typus des „hochmütigen Aristokraten", der Schöpfer der Reisebilder, die in den dreißiger und vierziger Jahren Mode waren. Den „Briefen eines Verstorbenen" von Pückler-Muskau folgten die „Lieder eines Erwachenden" seines Landsmannes, des Grafen Moriz von Strachwitz. Die glutvollen freiheitwerbenden Verse des einem streng katholischen Hause entstammenden, leider nur allzu früh verstorbenen wahrhaften Edelmanns wirkten ohne Zweifel nach auf Georg Freiherrn von Dyherrn aus Glogau, der 1875 zur katholischen Kirche übertrat, heute mit Unrecht selbst bei seinen Glaubensgenossen vergessen ist.

Hatte Fürst Pückler-Muskau gewissermaßen den Übergang gebildet von der Romantik zum Jungen Deutschland, so schloß sich am Ende der siebziger Jahre der junge Prinz Schönaich-Carolath Heine an, um als Neuromantiker zu enden.

Prinz Emil von Schönaich-Carolath ist ein Nachkomme des von Gottsched zum Dichter gekrönten und Germanisten auch heute noch bekannten gleichnamigen Verfassers der „Ganzen Ästhetik in einer Nuß". Aber mit diesem literarischen Sonderling hat unser

Dichter auch nichts weiter gemein als den bloßen Namen und die Bande des Blutes. Seine Stellung in der Literaturgeschichte ist bereits fest begründet. Man wird sie nur näher zu umschreiben und in ihrer symptomatischen Bedeutung für das moderne Kulturleben eingehender zu würdigen haben. Denn Schönaich-Carolath mit seiner den Tiefen der Volkspoesie im Sinne Eichendorffs nachspürenden wahrhaft deutschen Seele, mit seiner hohen, an romanischen und englischen Vorbildern geschulten formellen Begabung ist nicht nur der literarische Vermittler zwischen den Idealen der Romantik und der Stilkunst unserer jüngsten Dichter, sondern noch mehr einer der Pfadfinder, der Wegweiser, der Bahnbrecher für eine neue Zukunft, in der die klassischen Formen der vollendeten Schönheit, beseelt vom Geist der christlichen Romantik, die zerklüfteten gesellschaftlichen Zustände durch eine neue Kultur vereinigen und wieder versöhnen sollen. In dem sozialen Ringen der Gegenwart hat er mit ebenso scharfem Auge wie mit warmfühlendem Herzen sittliche Werte erkannt. Und so predigt er, als Dichter ein Hoherpriester Gottes, gegen die klassenverhetzende Barbarei eine erbarmungsvolle Menschlichkeit, gegen den Haß die Liebe, gegen den Streit die Versöhnung, politisch, religiös, literarisch, in allem ein Ireniker durch und durch.

Geboren zu Breslau am 8. April 1852, wurde der künftige Dichter schon in seinen ersten Lebensjahren von guten Genien begleitet. Der Vater, ein ausgezeichneter Musiker, vor allem aber die Mutter, eine vortreffliche Kennerin fremder Sprachen und Literaturen, weckten frühzeitig seinen für alles Schöne empfänglichen Sinn. In Breslau sah der Knabe oft Karl von Holtei und begeisterte sich an Strachwitz und Freiligrath, Eichendorff und Uhland. Seine ersten poetischen Versuche gerieten nach dem Muster eines damaligen Modelyrikers namens Ferrand. Dies hat mir Carolath persönlich eingestanden.

Abwechselnd in Schlesien und in Italien verbrachte er seine erste Jugend. In Wiesbaden besuchte er das Gymnasium, nicht immer mit Freuden an der Schule. Die Mathematik blieb ihm wie Goethe und Mörike zeitlebens ein Greuel. Im gastfreien

Hause seiner Eltern lernte er Dichter wie Gustav Freytag und Bodenstedt kennen. Das elegante leichtlebige Milieu, in dem er aufwuchs, vermochte jedoch den tiefen Tatendurst seiner Seele nicht zu stillen. Immer größer, immer reiner wuchs seine Leidenschaft für die Poesie.

Gleich vielen anderen Dichtern vor ihm und nach ihm reifte auch er durch eine erschütternde, tragische Liebe. Sie schuf ihm eine schwere, eine bittere Enttäuschung, aber ihr entquollen dafür auch seine ersten glühenden Lieder. Von nun an irrte die Sphinx des Ewig-Weiblichen wie ein drohender Dämon durch sein Leben. Und hätte er nicht in der unwandelbaren Freundschaft eines alten Schulgefährten, Huth, der bis an den eigenen Tod ihm der getreueste Begleiter blieb, einen festen Rückhalt gefunden, so wäre der früher kindlich Fromme in der Philosophie Schopenhauers und Voltaires fassungslos untergegangen. Allein diese Freundschaft, sein heißer Lebensdrang, sein im tiefsten Kern bejahender Charakter hielten ihn über den Wellen.

Von der Stätte, wo er sein erstes großes Leid erfuhr, strebte Schönaich-Carolath in die Ferne. In Zürich besuchte er die Vorlesungen von Scherr und Gottfried Kinkel. „Otto der Schütz" mit seinem blühenden Sprachgeist übte auf die sich entwickelnde Formenstrenge des jungen Dichters einen nachhaltenden Einfluß aus. Scherr wieder wirkte vor allem auf die demokratischen Neigungen Carolaths ein.

1872 trat der junge Feuergeist in das kurmärkische Dragonerregiment zu Kolmar im Elsaß ein. Aber wie Ferdinand von Saar, Martin Greif und andere Dichter-Offiziere der neuesten Zeit ertrug er nicht lange die harte soldatische Last.

In alten romantischen Ländern am Mittelmeergestade zog er, ein leidenschaftlicher Jäger, jahrelang umher, nach dem Tod seiner Eltern fremd in der Heimat, ohne Frieden, ohne Trost eines mütterlichen Herzens. Zwar war er noch einmal für einige Zeit zu seinem Regiment zurückgekehrt; allein er gab sich vergebliche Mühe; die Ferne lockte ihn immer wieder unwiderstehlich.

In Kolmar hatte Carolath Alberta von Puttkammer, die

nachmals bekannte heißblütige Dichterin kennen und verehren gelernt. Von ihr besitzen wir eine Schilderung des Prinzen in jener Zeit: „Äußerlich war er nicht sonderlich anziehend, wenigstens neben den ungewöhnlich ritterlichen und schönen Gestalten der damaligen Offiziere kaum. Eine schlanke, ziemlich hohe Gestalt, die in ihren Bewegungen etwas liebenswürdig Schmiegsames hatte; ein kleiner runder Kopf, blonde, leicht geringelte Haare um eine breit gewölbte Stirn. Die kurze Nase und die ein wenig hervorstehenden Backenknochen gaben dem Gesicht eine slawische Prägung. Aber — die Augen! In denen lag damals schon dämmernd die ganze feurige, schmerzliche, lebensehnende Lyrik seiner späteren Dichtung. Die Augen hatten etwas so merkwürdig Erstauntes, als frügen sie weit in die Zeiten und tief in das Wesen alles Lebendigen hin ..." Byron und Musset ergriffen Frau von Puttkammer und den Prinzen in jenen Jugendtagen auf das mächtigste.

In Rom trat Carolath dem sinnentrunkenen Maler Makart nahe. Den berauschenden Prunk, das tönende Pathos konnte Carolath, oft zum Schaden seiner Poesie, nie ganz aufgeben. In Italien freilich feierten Sturm und Drang leidenschaftliche Orgien. Erst am Genfersee, erst im Frühling 1887 kam seine wandermüde Sehnsucht zur Ruhe. Seine Vermählung mit Katharina von Knorring — aus schlichtem, edlem, esthländischem Stamme — führte die große Wende in seinem Leben herbei.

Nun hatte Carolath den stillen, großzügigen, opfermutigen, weiblichen Charakter gefunden. Blühende Kinder folgten. Sein Aufenthalt zunächst zu Palsgard in Dänemark, dann auf dem ererbten Gut Haseldorf bei Hamburg, der gastfreiesten Stätte für Künstler aller Art, schien sich überaus glücklich zu gestalten. Da ergriff ein unheilbares qualvolles Leiden den inzwischen im Sinn eines dogmenfreien Christentums gläubig gewordenen Menschenfreund. In einem sozialen Wirken innigster Nächstenliebe erschöpfte Carolath seine letzten Lebensjahre. Operation folgte auf Operation. Vom Krankenbett aus, mit dem Bleistift in der Hand, schrieb er ohne Klage die teilnehmendsten Worte selbst dem entferntesten seiner Verehrer.

Wenn einmal des Prinzen Briefe erscheinen werden, hoffentlich recht bald, so wird sich ergeben, daß Schönaich-Carolath vielleicht der edelste Charakter war, den die deutsche Literatur seit langem aufzuweisen hat.

Der drohende Tod schreckte ihn nicht. Monatelang vor dem Ende stand auf seinen Befehl im Schloß der bereitgehaltene Sarg. „Ich möchte schlafen," waren seine letzten Worte am 30. April 1908.

* *
*

Schönaich-Carolath ist vor allem Lyriker, Lyriker nicht bloß in dem eigentlichen Lied, sondern auch in der Ballade, im Epos, in der Novelle. Stark persönlich wirksam, geht er fast immer vom eigenen Erlebnis aus, und wie Goethe hätte er von sich sagen können: „Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte." Der mächtige Wahrheitsgehalt in Carolaths Dichtungen hängt damit auf das innigste zusammen.

Schon sein erstes Buch, die 1878 erschienenen „Lieder an eine Verlorene", ist ein großes Lebensbekenntnis. Sein erstes und letztes Wort heißt Weib: die moderne, entgötterte Frau, die Byron, Heine, Lenau in einen Abgrund seelischer Zerrissenheit geschleudert hat, die raffinierte Dame der Welt, wie sie Grisebachs Tannhäuserepen schildern, das dekadente Wesen der „Lieder einer Verlorenen" von Ada Christen. Aber neben diesen literarischen Einflüssen, denen der junge Dichter damals ausgesetzt war, weil sie mit persönlichen Stimmungen merkwürdig zusammentrafen, neben Freiligrath, dessen exotische, farbenprunkende Phantasie ihn, den Europamüden, in einem Gedichtzyklus „Westwärts" zu den von keiner Kultur beleckten Rothäuten führte, ziehen ihn auch die reineren Elemente der Poesie, die im deutschen Volkslied, bei Chamisso, Uhland und Eichendorff verkörpert sind, in ihren Bann. Und so weist uns Schönaich-Carolath bereits in seinem ersten Werke aus dem Salon der mondänen Gesellschaft, aus der Sinnenwelt der

großen Städte in den tiefen Frieden des deutschen Waldes, wo er die Stimme einer anderen Herzensbraut lispeln hört „von allem, was groß und schön, von Glück und ewiger Treue, von Liebe und Wiedersehn". Und er sieht im Abendstrahl die alte, graue Stadt mit dem stillen Haus auf dem Markt, mit dem Garten und Laubengang, daraus dereinst das gold'ne Lachen seiner Liebsten herüberdrang. Und durch das gewaltige Charaktergemälde „Sulamith", dieses Hohelied christlicher Nächstenliebe, wie ihrer nur ein Weib, die Mutter, fähig sein kann, läßt Carolath schon in jenen stürmischen Jugendtagen seinen tiefen deutschen Ernst, seine gerechte, versöhnungsvolle Milde durchleuchten, die sein späteres Schaffen nur noch mehr auszeichnen sollte. So heiß ist seine Vaterlandsliebe, daß sie ihn gegen die Schwächen des neuen Reiches keineswegs blind macht:

„Denn auf dem Grund von Blut und Stahl
Stehst du wohl hoch, vor allem hoch,
Doch lieber hätt' ich tausendmal,
Du wärest klein und besser doch."

So tief ist sein Schmerz über das Los der blinden Menge, die wie im Traum auf ausgetretenen Pfaden wandelt, daß er sich der ganzen Menschheit weiht und von Gott die größte, selbstloseste Liebe erfleht, um jene miterlösen zu können.

In den „Dichtungen", die Schönaich-Carolath 1883 herausgab, tritt dies alles noch viel deutlicher zutage. Das Herz, vom Weib zu Gott gewendet, wird nun dauernd seines höchsten Preisliedes Gegenstand. Das persönliche Erlebnis gestaltet sich ihm zum allgemeinen Vorfall. Das Subjektive, Vereinzelte erhebt er zum Typus. Erst die „Dichtungen" (jetzt in 10. Auflage) haben Carolaths Ruhm begründet. Von nun an sehen wir den Dichter in strenger Selbstzucht an den einzelnen Fassungen feilen, ihren stofflichen Inhalt vermehren und aus dem lyrischen Stürmer und Dränger zum besonnenen Epiker heranreifen. Ein märchenhafter Zauber umfängt uns. Die graue Stadt im Norden, wie Storm sie einst geschildert hat und lange vor ihm Eichendorff, diese Stadt

mit ihren tief geheimnisvollen Stimmungen taucht wieder vor uns auf. Sie birgt ein tragisches Liebesgeschick. Aber der Dichter hat sich in Entsagung gefaßt. In letzten Liedern trägt er sein großes Leid zu Gott empor. Als Büßer, als Kreuzfahrer durchzieht er die Lande, das süße Trostwort auf den Lippen:

„Unsterblich ist der Schmerz allein.
Was nie du besessen,
Ersehnt, nie vergessen
Wird deines Himmels Grundbau sein."

Schopenhauers Pessimismus hat der Dichter in anderer Gestalt, geläutert, verklärt bei Wilhelm Raabe wiedergefunden. Und wie dieser in seinem gewaltigen Roman „Schüdderump" von einem Pestkarren das Symbol für ein erschütterndes Menschendrama herholt, so schiebt bei Carolath ein seltsamer Handelsmann seinen Karren mit Scherben durch die Straßen. In dem einfachen Knittelvers Hans Sachs' und Goethes wird uns die tiefe Bedeutung dieser Scherben erklärt. Sie sind die Freuden und Leiden unseres Lebens:

„Ja der Menschheit Entwicklungsgang
Schiebt sich durch Schutt und Scherbenklang.
Jenes ist stets das größte Gedicht,
D'raus der Schrei um Zerschlag'nes bricht.
Menschenglück ist zerbrechlich Ding,
Aber du, dem's zu brechen ging,
Willst als ein Held du sterben,
Schlage dir selbst entzwei beizeit'
Alles, was unwert der Ewigkeit.
Fürstengunst und Parteientum,
Huld der Massen und lauten Ruhm —
Wenn du den Plunder hast eingesargt,
Setze dich an den Lebensmarkt,
Und den Narren des Glücks zulieb'
Zeige, was dir im Sacke blieb."

Mondschein und Giebeldächer haben es dem Dichter angetan. Auf dem Marktplatz plätschert der Springbrunnen. Von weitem tutet der Wächter leis in sein Horn. Wir sind in Deutschland, in der Heimat der Romantik. Freilich, Carolaths Phantasie ist nicht zügellos, seine Begeisterung für die „gute, alte Zeit" von keiner reaktionären Tendenz bedingt, sie entspricht nur der Sehnsucht des Dichters, in der Poesie der Vergangenheit das Leid der Gegenwart zu ertränken. Es sind die alten, längst bekannten Tugenden des deutschen Volkes. Auf sie setzt er seine ganze Hoffnung. Und so ist er stolzen Mutes:

„Solang' noch uns're Wange brennt
Beim holden Gruße schöner Frauen,
Solang' man Arbeit heilig nennt
Und Treue gilt in deutschen Gauen,
Solang' vom Wasgau bis zum Belt
Wir treu zu Gott und Kaiser halten,
Solang' wird keine Macht der Welt
Der deutschen Marken Grundwerk spalten."

Und diesen kraftvollen, männlich-starken, wahrhaft deutsch-nationalen Dichter hat die landläufige Literaturgeschichte lange genug als dekadent zu charakterisieren versucht!

Gustav Schwab sagt einmal, die Muse des aus dem Gemüt schaffenden Dichters sei vorzugsweise an die lyrische Poesie gewiesen, erst in gereifterer Jugend, wenn sich der Gesichtskreis des Sängers erweitert hat, wird er sich dann der epischen Lyrik, den Sagen der Völker zuwenden. Und so verfährt Uhland, so Schönaich-Carolath. Nicht nur in symbolischen Romanzen wie „Merlin" oder „Das Sommerfest", das deutlich an Goethes „Erlkönig" gemahnt, nicht nur in lyrischen Erzählungen wie „Die Unbekannte" oder „Der schwarze Hans", aus dem die Mystik der Seelenwanderungslehre einem Irrlicht gleich in dämmernde Fernen seelischer Erkenntnis weist, finden wir des Dichters Drang zum Epos ausgesprochen, sondern vielmehr in den ersten zyklischen Gedichten „Angelina" und „Fatthume".

In der „Sphinx", in „Don Juans Tod", auf den wie ein Epilog zum harmonischen Abschluß „Judas in Gethsemane" folgt, hat der Dichter endlich eine epische Trilogie geschaffen, in der Kraft des Ausdrucks, Stärke der Empfindung, faustische Tiefe des Gedankens und vor allem der hinreißende Schwung der Sprache an Hamerling, ja an Lord Byron erinnern.

Ibsen hat der germanischen Welt das Problem-Drama geschenkt, Schönaich-Carolath den Deutschen das Problem-Epos. Daß hier unter der Ideenfülle der hohe Wirklichkeitssinn, den der Dichter in seinen Liedern bekundet, leiden muß, ist klar. Und trotzdem möchten wir nicht einen einzigen der in seinen Epen ausgesprochenen Gedanken missen.

„Angelina" ist ein Jugendwerk und reicht in die siebziger Jahre zurück. Das Weib erscheint uns in diesem anekdotenartigen Gedicht noch als Märtyrin, die dem Mann zum Opfer fällt und an ihm zugrundegeht. Das römische Blumenmädchen mit dem wehwunden Herzen fordert unser tiefstes Mitleid heraus. Denn sie selbst ist eigentlich schuldlos. Das Schicksal hat es gewollt: „Ihr blumenhafter Leib muß in die Gosse." Aber wie in Goethes „Faust" Engelchöre den erlösten Helden in ihre Mitte nehmen und ihr Halleluja singen, so hat auch Carolaths Dichtung ihren versöhnenden Abschluß. An der Bahre des gefallenen Mädchens klingen die Osterglocken: „Christus ist erstanden."

In dem Liederzyklus „Fatthume" wird der Typus Weib schon von einer andern Seite beleuchtet. Das wilde Kind der Tropen, stolz auf seine Abstammung, seine Schönheit, seinen Reichtum, eine Mondäne der Wüste, hat ein kaltes, berechnendes Herz. Nicht wie Angelina wird Fatthume vom Schicksal bestimmt, sondern sie selbst ist an ihrem Leben schuld. Ihr tragischer Tod ist ihre Buße.

In „Sphinx" setzt die romantische Handlung idyllisch ein. Guy, ein vornehmer Offizier aus dem Norden, gewinnt in Italien die Gunst der jungen adeligen Schönheit Santa. In seiner Abwesenheit ändert sie jedoch ihren Sinn und heiratet eines äußern Vorteils wegen einen andern. Der erste Geliebte erfährt den

Treubruch. Er kann ihn nicht erklären und nur ein alter Rabbi verweist ihn auf die dunklen Beziehungen, die in dem Rätsel Weib schlummern. Plötzlich sieht er Santa wieder. Die alte Liebe lodert in den Herzen beider von neuem auf. Aber zu einem friedlichen Ausgleich ist es zu spät. Guys Lebensüberdruß stürzt ihn in den Selbstmord. Die Grundidee ist leicht zu finden: Der Mann wird, wie schon einmal im Paradies, vom Weib in den geistigen Tod gehetzt.

Das zweite Stück der epischen Trilogie, „Don Juans Tod", knüpft an eine Sagenfigur der Weltliteratur an. Schönaich-Carolath hat einen durchaus eigenartigen Stoff daraus gestaltet. Don Juan ist bei ihm nicht wie in der Auffassung Byrons, Lenaus und Grabbes der bloße Lüstling, dessen Schreckensende nur die wohlverdiente Strafe für sein schlechtes Leben bedeutet, sondern der moderne Mensch, zwar jeden Frevels fähig, dabei doch nicht ohne Seele, ohne einen letzten Kern innerer Güte. Carolaths Don Juan ist der Sohn der Venus und des Ahasver, der Zwillingsbruder des Faust. Im christlichen Gruselreich lernt er die Jungfrau Diava kennen. Sie liebt ihn und will ihn zum Gatten. Aber Don Juan begehrt nur den Leib, ihr Herz verschmäht er. Er bricht den Burgfrieden und wird zum Tod verurteilt. Diava als Königin sucht ihn zu retten, indem sie ihn als ihren künftigen Gatten auszugeben vorhat. Aber auch jetzt verachtet Don Juan die Ehe. So wird er dem Kerker überliefert. Diava folgt ihm dahin. Und erst im Schatten des Todes wird Don Juans Herz von der unendlichen Liebe dieses Engels gerührt. Er verzichtet auf die Wollust des Fleisches, als er das keusche Weib in seinen Armen hält. Ein gemeinsamer Flammentod erlöst das Liebespaar. Der tiefsinnigen erschütternden Dichtung liegt Goethes Gedanke zugrunde: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan." Aber Carolath hat diese Worte in einem durchaus christlichen Sinn gedeutet. Seine Diava ist keine andere als Dantes Beatrice.

Bildet „Don Juans Tod" die wirksamste Antithese zur „Sphinx", indem das Weib durch beide Dichtungen in seinen elementaren Gegensätzen aufgelöst erscheint, so tritt das über-

natürliche Moment in seinem Kampf mit dem irdischen Egoismus als das schließlich sieghafte in dem dritten Teil der Trilogie vollends deutlich zutage. Judas stellt sich Christus entgegen. Als scheinbarer Anwalt der unglücklichen Kreatur wirft er ihm Furchtbares vor. Allein der Heiland schweigt. Von seinem Auge bricht ein Leidensblick, und der Verräter flieht. Kein Wort des Hasses folgt ihm. Auch jetzt noch begleitet ihn die Liebe des Herrn:

„Ob groß die Schuld, ob groß auch das Gericht,
Die Liebe wird am allergrößten bleiben."

Judas in Gethsemane ist der typische Vertreter der selbstischen gefallenen Menschheit. Die Liebe, im ersten Epos rein sinnlich, im zweiten von einem Strahl der übersinnlichen erleuchtet, wird im letzten von der göttlichen Erbarmung, der größten Liebe abgelöst. Und so bildet diese gewaltige Gedankenschöpfung Carolaths ein durchaus harmonisches Gebilde. Ihre tiefen poetischen Einzelschönheiten ergeben sich nur dem eingehenden, eindringenden Nachempfinden.

Fast gleichzeitig mit den „Dichtungen", die allerdings erst in späteren Fassungen die zuletzt erwähnten Epen enthalten, erschienen Carolaths erste Novellen. Die „Geschichten aus Moll" (gesammelt 1884) und „Tauwasser" (1881 veröffentlicht) reichen ihrer innern Entstehung nach insgesamt noch in die siebziger Jahre zurück. Die kurze, chronikartige Novelle, die Raabe und Storm in der deutschen Literatur eingebürgert haben („Schön Lenchen", bereits mit 22 Jahren in Kolmar verfaßt), das satirische Märchen („Vom Könige, der sich tot gelacht hat"), die Künstlernovelle („Lia", „Entlang den Hecken", „Der Nachtfalter"), die soziale Studie („Die Kerze", „Am Strome"), das Sittenbild („Die Rache ist mein") versucht der jugendliche Dichter in jener ersten Sammlung mit glücklichem Erfolg. Aber erst im „Tauwasser" erlangt er als Novellist seine Reife. Ein ähnliches Schicksal wie es der Erzähler der „Studien" im „Kondor", im „Hochwald", im „Haidedorf" gedichtet hat, das alte Lied von den zwei Königskindern, die zueinander gewollt, jenes seit der Hero- und Leandersage für die

Weltliteratur typische Motiv, gestaltet Carolath in einer den sozialen Verhältnissen der Gegenwart entsprechenden Weise um. Die Armut ist die große Schuld des Liebespaares, Entsagung ihr letztes Los. Ins Englische übersetzt hat „Tauwasser" jenseits des Kanals sich viele Freunde erworben. Viel langsamer prägen sich endlich auch uns Deutschen die hohen sittlichen Werte dieser herben Erzählung in die Seele ein. Für Carolath freilich war auch „Tauwasser" nur erst der Beginn einer künstlerisch gesteigerten novellistischen Tätigkeit.

In den folgenden Gesellschaftsstudien „Bürgerlicher Tod" und „Adeliger Tod" (1894) beleuchtet er einerseits die Arbeiterfrage, anderseits das Leben der obersten Zehntausend. Immer bleibt er über den Parteien, auch dann, wenn er den herzlosen Kapitalismus, die tolle Spielwut oder das Duell mit scharfen Worten geißelt. Und es steckt ein besonderer Zug von ethischem Heroismus in diesen Novellen, deren Verfasser selbst zu den Vornehmen, zu den Begüterten, zu den Hochadeligen gehört, weil sie in unserer Zeit der halben Menschenliebe vor den letzten Folgerungen der christlichen Lehre nicht Halt machen, sondern vielmehr sie ausschöpfen bis zum Grunde. Schönaich-Carolath ist hier, wenn das Wort nicht in parteipolitischem Sinn genommen wird, der christlich-soziale Herold einer neuen Zeit geworden, der Verkünder einer neuen Gesellschaftsordnung, deren Stützen die alten vergessenen Ideale sind: Arbeit und Liebe, Gottesfurcht Freiheit und Frieden.

In dem folgenden Novellenband (1899), der aus drei Stücken besteht, vertieft Schönaich-Carolath die von ihm aufgeworfenen Probleme. In der ersten Novelle „Der Freiherr" kritisiert er neuerdings die Schäden des vielfach auf Schein und Unnatur beruhenden Truglebens so mancher Schicht in unserer Gesellschaft.

Die zweite Novelle „Regulus" führt uns in die häßliche Zeit der Demagogenverfolgung, in die vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Sie entspricht dem glühenden Freiheitsdrang des Dichters, für den er in diesem künstlerisch vollendeten deutschen Kulturbild eine Lanze bricht. Hatte Carolath bisher das Evan-

gelium der Liebe für die Menschen gepredigt, so wird er im „Heiland der Tiere" zum Anwalt der gequälten Tierwelt, zum sittlichen Eiferer, zum zürnenden Propheten. Der arme Tiroler, dem man die Lieblingskuh grausam geschlachtet hat und dem nun der Irrsinn aus den schwermütigen Augen stiert, kommt viele Jahre später beim Anblick einer neuen Tierquälerei plötzlich wieder zur Besinnung und weiht fortan sein ganzes Leben den gemarterten Tieren. Er hat gewiß einen stark pathologischen Zug. Und indem er sein Leben durch einen selbsterwählten gräßlichen Opfertod beschließt, wird uns die außergewöhnliche Veranlagung dieses Helden in seiner Art völlig bewußt. Wir haben es hier nicht mit einem Typus zu tun, sondern mit einem durchaus individualisierten Charakter, bei dessen Schilderung wir besonders die realistische Darstellungskraft des Dichters bewundern. In seinen übrigen Novellen leidet der künstlerische Ausdruck gern unter einer gewissen Willkürlichkeit der mitunter allzu romantischen Geschehnisse. Im „Heiland der Tiere" aber täuscht kein Nebel der Phantasie die lückenlos geschlossene Handlung.

Seit dem „Heiland der Tiere" konnte sich Schönaich-Carolath künstlerisch nicht leicht mehr überbieten. Auch nicht in seiner letzten größeren Novelle „Lichtlein sind wir". Mit dem soltischen Stimmungsbild „Die Kiesgrube", wie es weder Liliencron noch Frenssen in dieser weisen Beschränkung des Naturalismus hätten schreiben können, und der ebenso anschaulichen wie tief durchdachten Allegorie „Die Wildgänse" bildet „Lichtlein sind wir" wieder einen eigenen Band (1903). In seiner Weltanschauung hat der Dichter seit dem „Heiland der Tiere" noch einen weiteren Schritt getan. Denn jetzt gilt ihm das Christentum nicht bloß als Moral der Nächstenliebe, des Mitleids, der Erlösung, sondern auch als die notwendige Ergänzung aller menschlichen Weisheit, ja als die höchste Wissenschaft selbst. Daß Glaube und Wissen letzten Endes eins seien, ist Carolaths feste, unverbrüchliche, heiligste Überzeugung. Hier berührt sich der protestantische Romantiker mit seinem literarischen Gesinnungsgenossen Stifter, dem er selbst auch in Versen gehuldigt hat, aufs neue. Der arme Astronom, der in

„Lichtlein sind wir" seine Erdenliebe verliert, vom Licht des Glaubens erleuchtet, Entsagung lernt, Trost findet, ein praktisches Christentum übt und am Ende zwar scheinbar gebrochen, aber im Herzen als innerer Sieger dasteht, ist wiederum ein Typus: Der auf den Höhen der Wissenschaft wandelnde Genius, verklärt vom Geiste Gottes, seinem Schöpfer und Urbild. Vor Gotthilf Schubert und nach Gustav Fechner hat es solche Charaktere gegeben.

„Nie habe ich völlig begriffen," sagt der gelehrte Held, „warum die Dichter ihre tiefsten Klagen, die blütenschweren Trauerkränze um Herzen schlagen, die hier auf Erden Vereinigung nicht fanden. Weil Romeo und Julia starben, ist's deshalb aus mit ihnen? Unermeßliche Zukunft harrt unser. Liegt darum Tragik in Nichterfüllung kurzen Erdenglückes? Dennoch gelten verlorener Liebe stets die schönsten Lieder. Hierin liegt eine Schwachheit und wiederum Mangel an Glauben ... Glaube ist Trost, Glaube spricht: Es gibt keine verlorene Liebe. Glaube jubelt, daß weder Tod noch Leben, weder Gegenwärtiges noch Zukünftiges uns scheiden mag von der Liebe Gottes. Glaube spricht, daß Herzen, die einander geliebt, sich wieder finden müssen, kraft ihrer Liebe in Gottes Nähe. Lichtlein sind wir; von Gott kommend, zu Gott gehend, und Ruhe findend in ihm allein." Waren bisher Carolaths Helden wie etwa einige bei Raabe an ihrem tragischen Schicksal zugrundegegangen, hier endlich hat der Optimismus des Glaubens den Pessimismus des Zweifels völlig überwältigt.

1903 erschien eine zweite lyrisch-epische Sammlung des fürstlichen Sängers, seine „Gedichte". Aus seinem Erstlingswerk, den „Liedern an eine Verlorene", finden wir darin, gänzlich umgearbeitet, den Zyklus „Westwärts" und „Sulamith" wieder. Ebenso hat er unter dem Titel „Aus der Jugendzeit" ältere Verse aufs neue vereinigt. Gänzlich neu sind vor allem die größeren lyrisch-epischen Dichtungen „Hans Habenichts" und „Philemon und Baucis".

Wird in „Philemon und Baucis" das antike Schönheitsideal dem christlichen Epos gegenübergestellt und die Verbindung beider als erstrebenswertes Ziel alles Lebens und aller Poesie angedeutet,

so tritt diese spätromantische Weltauffassung in dem lyrischen Epos „Hans Habenichts" noch deutlicher hervor.

* * *

In seinen Landsknechtliedern, von denen die letzte Fassung der „Gedichte" eine stattliche Reihe enthält, stellt Schönaich-Carolath sich an die Seite unserer besten Balladendichter vom Range eines Fontane.

Aber nicht allein in so formvollendeten lyrisch-epischen Dichtungen voll Anschaulichkeit, Gedankenfülle und sittlicher Hoheit erkennen wir des Dichters reife Schöpferkraft, sondern auch in den vielen rein lyrischen Gedichten, die in der zweiten Sammlung eine stoffliche Vielseitigkeit aufweisen, wie wir sie früher nicht beobachten konnten: Reine Naturgedichte, Stimmungsbilder aus Vergangenheit und Gegenwart, Lieder im Volkston, Widmungen an große Tote, Hymnen und Dithyramben. Den Schmerz als eigentliches Los des Künstlers besingt er noch einmal tief ergreifend in „Fontana Trevi". Überall quillt seiner Muse unerschöpflicher Born. Am liebsten freilich singt der Dichter von seinem lieben Deutschland, dem arbeitsamen, festfreudigen, demütigen, tapferen und frommen. Manchmal klingt noch wie ehedem der Liebsten Lachen aus dem leer gewordenen Laubengang, aber die Stürme der Jugend sind verweht und verwichen. Aus dem jugendlichen Minnesänger ist ein gereifter, abgeklärter Tröster und Segenspender geworden.

* * *

Schönaich-Carolaths Sprache ist von wunderbarer Plastik und begeistertem Schwung. Überwältigend ist die Pracht seiner Bilder. Die Ideen vergleicht er mit „schwarzen Hengsten, die gleich Ungewittern so zügelfremd und wild durchs Leben gehen, daß Frauen jubeln, Männerherzen zittern". Für die Natur wiederholt er das Bild aus dem menschlichen Seelenleben: „Sacht wie ein müder Herzensschlag verstiebt der gold'ne Sommertag." Die fremdländischen Akzente unterdrückt er später immer mehr und mehr. Das

ſtarke Enjambement, das auffällige Übergreifen des Satzes von einem Vers zum andern, wie wir es in ſeiner erſten Sammlung zum Ausdruck der ſeeliſchen Spannung und Leidenſchaftlichkeit überaus häufig wahrnehmen, tritt gleichfalls zurück.

Mit dem Charakter des Dichters iſt auch ſeine Sprache ruhiger geworden. Dafür entwickelt ſie ſich ſtets volkstümlicher, einfacher, vor allem im ſingbaren Lied. Nicht ſelten fällt dann das Metrum dem Rhythmus und der Melodie zum Opfer. Alles in ſeiner Dichtung iſt belebt und bewegt. Die Gabe der Naturbeſeelung iſt ihm in hohem Grad eigen. „Der Nachtwind biegt flüſternd die Saaten.“ „Es ſchlummern die Felder, die blauen, in ſchwelgender Vollmondpracht.“ „Viel ſchwarze Wolken ſchweben, die Sonne ſticht darein.“ „Der Herbſtwind welke Roſen trägt.“ Dörfer ſchlafen, ſternſchimmernde Brunnen ſpringen, und lenzumſchlungen lachen die weiten Lande. Schönaich-Carolath liebt den elliptiſchen Satz bis auf ein einziges Wort zu verkürzen und erreicht dadurch ſprachliche Wirkung von höchſter Prägnanz und Ausdrucksſtärke. Dieſes eine Wort iſt dann ſtets ſo charakteriſtiſch gewählt, daß wir jeden weiteren Zuſatz als unpoetiſche Abſchweifung verwerfen müßten. So im „Schwarzen Hans“: „Ein Förſterhaus. Herbſtabend. Um die Giebel ſtößt der Novemberwind.“ Oder der ſtimmungsvolle Eingang zu „Lichtlein ſind wir“: „Waldeinſamkeit, Schilfzauber, Wellenkühle; Sommernächte, in deren Dämmern weiß und jungfräulich ein Stern ſchimmert.“ Und ſo bewährt ſich Carolath auch als Stilpräger von ſolcher Begabung, die mit der ſeines Freundes C. F. Meyer wohl wetteifern kann. Aber ſeine hauptſächliche Bedeutung ruht doch in einer andern Richtung.

Religiös, politiſch und literariſch knüpft Schönaich-Carolath unmittelbar an die Romantik Novalis', Uhlands und Eichendorffs an. Er iſt der Johannes der Neuromantik. So ſteht ſein Bild in der Literaturgeſchichte feſt.

Aber zu dem alten romantiſchen Erbgut hat er noch eine neue Note hinzugefügt, ſein durchaus perſönliches ſoziales Empfinden. Es ſei nur nebenbei erwähnt, daß der Dichter beſonders dem Gefängnisweſen und der Entlaſſenenfürſorge ſein volles Augen-

merk zuwandte. In den „Gedanken eines Laien über Gefangenfürsorge“ (1904) faßte er seine Reformgedanken über Strafrecht und Strafvollzug übersichtlich zusammen. Sie erregten in Fachkreisen die verdiente Beachtung. Aber mehr noch als in dieser Prosaschrift offenbart sich in seiner Poesie, in seinen Novellen eine durchaus humanitäre, soziale Auffassung.

Groß ist die Zahl derjenigen, die Schönaich-Carolath als Dichter und Menschen öffentlich gewürdigt haben, in Buchform H. Friedrich, A. Lohr, L. Krapp, G. Schüler, H. Seyfarth, A. Kitt. Seine stetig wachsende Gemeinde umfaßt die modernsten Menschen wie die konservativsten Protestanten und Katholiken. Seitdem seine „Gesammelten Werke“ (1907) in einer billigen Volksausgabe, die noch vom Dichter selbst durchgesehen werden konnte, erschienen sind, steht seiner Popularisierung nichts mehr im Wege. Freilich volkstümlich im engen Sinne wird Carolath nie werden. Doch mag dereinst das kommende Geschlecht, das den 100. Jahrestag seiner Geburt zu feiern haben wird, an ihn die gleichen Worte richten, die er selbst seinem Liebling Lortzing gewidmet hat:

„Du streutest Rosen, ernteteſt Zypressen,
Trüb war Dein Weg, doch hell Dein später Glanz;
Nun rinnt Dein Lied, verklärt und unvergessen.
Nimm unsres Dankes schlichten, vollen Kranz.
Wir werden ewig Deinen Namen schreiben
Zu guten Sternen, die da sind und bleiben.“

Martin Greif und die deutsche Bühne.

Stimmen ihrer Vertreter.

Offener Brief an Bernhard Baumeister.

Hochverehrter Meister!

Als ich Sie vor kurzem um ein paar Zeilen bat zum 70. Geburtstag Martin Greifs, den wir am 18. Juni 1909 feiern, erhielt ich von Ihnen die folgende Antwort:

Gern bin ich bereit, mich den Gratulanten unseres lieben urdeutschen Dichters anzuschließen, die dem genialen Manne zu seinem 70jährigen Geburtsfest eine Freude bereiten wollen.

Können Sie die paar Zeilen brauchen, so bitte ich Sie, dieselben anzunehmen. Ihnen nochmals dankend für die gütige Zusendung der Biographie Martin Greifs, die ich wiederholt mit größtem Interesse gelesen, und Ihnen die freundlichsten Grüße sendend

Ihr alter
Bernhard Baumeister."

Der Glückwunsch aber, der beilag, ist so vielsagend, kurz und bündig, ganz Ihrer Art entsprechend, daß ich selbst mit vielen Worten keinen besseren auszusprechen imstande wäre. Er beginnt mit einem Zitat aus Greifs Prolog zu den Hohenstaufenstücken, das seine nationale Eigenart vortrefflich charakterisiert, und lautet:

‚Wo wohnt ein Volk, das uns an Ruhm erreicht,
Wo eines, das an Ruhm uns überbietet?'

Dem genialen kerndeutschen Dichter Martin Greif sendet die herzlichste Verehrung, die innigsten Wünsche, zu seinem 70. Geburtsfest

der alte Komödiant
Bernhard Baumeister,
Wien."

Gestatten Sie nun, daß ich Ihnen, der Sie selbst einmal mit Mitterwurzer, Sonnenthal, Lewinsky, Gabillon, Schreiner u. a. in jener unvergeßlichen Erstaufführung des „Prinzen Eugen" im Burgtheater am 12. April 1880 mitgewirkt haben, zu einer Zeit, da Österreich noch wußte, was es dieser Dichtung schuldig sei, die Stimmen einer Reihe namhafter Bühnenleute zu Gehör zu bringen mir erlaube, Stimmen, die gleich diesen Zeilen nichts anderes bezwecken, als die Wiedergeburt eines von Heinrich Laube entdeckten Dramatikers, eines wahrhaft volkstümlichen Theaterdichters in dieser doch sonst so sozial denkenden Zeit.

Kein einziges der Stücke von Martin Greif ist vor einem leeren Haus gespielt worden, kein einziges ist ohne Echo in weiteren Kreisen des Publikums geblieben, mehrere haben im Buchhandel das dritte Tausend erlebt; das Volk also will sie. In Kraiburg am Inn wird bald die 100. Aufführung des Greifschen Volksschauspiels „Ludwig der Bayer" stattfinden. Und zu Greifs 70. Geburtstag bereitet das Münchener Hoftheater eine Wiederaufführung des „Prinzen Eugen", das Kölner Stadttheater eine solche des „Nero" vor. Aber das sind nur wenige Bühnen, es sollten mehr sein, ja, jedes deutsche Theater sollte längst als seine Pflicht erkannt haben, wenigstens dem Volke zu bieten, was das Volk verlangt.

Sie, hochverehrter Meister, sind unbestritten nicht bloß der Nestor, sondern auch der größte der lebenden deutschen Bühnenkünstler. Ihr Wort allein würde genügen, um für alle Zukunft beherzigt zu werden. Ich wollte jedoch zeigen, daß ihm auch unter dem Theatervolke, dessen unerreichtes Vorbild Sie sind, der kräftige Widerhall nicht fehle und daß es nur noch einiger weitblickender Theaterdirektoren und einer unabhängigen Presse bedürfe, die Prophezeiung Martin Greifs selbst in Erfüllung zu bringen:

Ein starkes Wehen wird den Vorhang heben
Und bringen, die verhaftet, meine Worte
Dann zeigt es sich, ob ich am rechten Orte!

Jede Aufführung eines der Stücke von Martin Greif bedeutet einen Schritt nach vorwärts zur Erreichung eines wahrhaft deutschen und darum idealen Theaters.

Die folgende von mir veranstaltete Sammlung sei Ihnen, hochverehrter Meister, gewidmet. Ich eröffne sie mit der Stimme desjenigen, der unter den Wiener Theaterkritikern mit zu den bedeutendsten zählt, der auch als Direktor einer angesehenen Bühne seines Amtes rühmlich gewaltet hat, mit Adam Müller-Guttenbrunn. Sein an mich gerichtetes Schreiben lautet:

„Martin Greif erscheint mir als Dramatiker der richtige Mann einer nahen oder fernen Zukunft des deutschen Theaters zu sein. Der Tag muß kommen, an dem wir einsehen werden, was wir an ihm besitzen. Er ist so völlig frei von allem Epigonentum, steht so sicher auf eigenen Füßen, daß er neben Kleist und Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig seinen festen Platz immer behaupten wird. Wir müssen nur warten, bis die Bretter wieder frei werden von all dem Schmutz, der erotischen Sintflut, in der die Bühne heute erstickt; die ragenden Gipfel werden dann von selbst hervortreten, und unter diesen wird Martin Greif nicht der niederste sein.

Mir ist Greif vom Standpunkt der Theaterpraxis am interessantesten. Man wird kaum bei einem zweiten deutschen Dramatiker eine so weitgehende innere Verwandtschaft mit Shakespeare finden; seine Plastik, seine Wortkargheit, seine scharf porträtierende Art der Charakteristik sind überraschend. Er zeichnet Persönlichkeiten mit drei Strichen, er gibt der Episode soviel Leben wie dem Haupthelden. Wer in seinen Stücken ein Wort zu reden hat, trägt das Antlitz eines Menschen; Meldungen oder Briefe, die bloß auf zwei Beine gestellt sind, kennt er nicht. Und dann, welche Arbeit für den Regisseur: Jedes seiner Stücke hat einen ganz anderen Ton. Man vergleiche nur die Hohenstaufendramen mit einem andern Meisterwerk wie „Prinz Eugen", mit „Hans Sachs", „Agnes Bernauer" oder „General York". Das sprachliche Gepräge dieser Stücke ist so grundverschieden, die Charakteristik so reich, daß

man immer einen andern Mann zu hören vermeint. Da liegen Aufgaben für literarische Bühnenleiter und für Schauspieler, wie es nicht viele gibt. Und da ist volkstümlicher Boden, vaterländisches Erdreich; da ist Schlichtheit und Wärme, Heimatkunst und Realismus.

Martin Greif steht heute im Greisenalter, und er hat uns wohl alles gegeben. Wir aber sind ihm noch vieles schuldig. Dem Dramatiker Martin Greif ist unser Geschlecht nicht gerecht geworden. Er gehört der Zukunft. Auch von ihm gilt das Wort: Er war nicht, er wird sein.

Wien, im Januar 1909.

Adam Müller-Guttenbrunn."

Emil Claar, der bekannte Intendant des Schauspiels zu Frankfurt am Main, äußert sich wie folgt:

„Die Lyrik Greifs stelle ich dicht neben diejenige Goethes. Wenn Greif auf der deutschen Bühne mit seinen Dramen nicht so heimisch ist, wie er es eigentlich als Dichter verdienen würde, so liegt das nach meiner unmaßgeblichen Ansicht daran, daß unser Publikum, an dessen Ohr von allen Seiten die wuchtigsten Akzente schlagen, schwer geneigt ist, einer ruhigeren, von Schönheit durchtränkten Abwickelung eines dramatischen Problems zu lauschen, sondern stets erwartet, daß die Konflikte durch die handelnden Personen so kantig wie möglich ausgeprägt seien und in wohlverarbeiteter Weise prasselnd aufeinanderplatzen.

Selbst Goethe als Dramatiker hat im Vergleich zu Schiller an der Neigung des Publikums, sich lieber nehmen zu lassen durch stürmenden Kampf als sich einem Gedankengange hinzugeben, in gewissem Sinne zu leiden.

Die Bühnenleiter sind durch Erfahrungen in diesem Punkte vorsichtig geworden, weil ja in dem modernen treibenden Theaterleben die beiden Kardinalpunkte so sehr in Frage kommen: Zeit und Geld.

Die Versuche, die mit Uhlandschen Dramen gemacht wurden, sind in dieser Hinsicht lehrreich gewesen. Ich werde die

„Agnes Bernauer" von Martin Greif, die ich seit Jahren nicht in der Hand hatte, neuerdings lesen. Und es sollte mich aufrichtig freuen, wenn ich im beiderseitigen Interesse zu einem positiven Ergebnisse gelange."

Kann ich dem vorstehenden Schreiben nicht ganz zustimmen, weil meines Erachtens gerade das Publikum Greif gegenüber nie versagt hat, so schließe ich mich vollinhaltlich dem Schreiben des Direktors am Ingolstädter Stadttheater, Richard Griese, an, dem ich folgenden bemerkenswerten Bericht über die Aufnahme der Greifschen „Agnes Bernauer" in Ingolstadt entnehme:

„War schon die Aufnahme des Dramas vor einigen Jahren in Gegenwart Martin Greifs eine gewaltige, wobei der greise Dichter vor dem überfüllten Hause gefeiert wurde, so steigerte sich der Beifall bei den diesjährigen sieben Aufführungen zur Begeisterung. Es freut mich, Ihnen von dem großen Erfolg und dem tiefen, mächtigen Eindruck berichten zu können, den die Aufführungen bei der stets zahlreichen Zuhörerschaft hinterließen. Ich darf wohl behaupten, daß während meiner 25jährigen hiesigen Tätigkeit noch kein Drama so gewaltig ergreifend auf die Zuschauer gewirkt hat! Nicht nur auf diese! Auch wir Schauspieler unterliegen diesem Bann! Ich muß gestehen, daß ich noch nie beim Spiel selbst so ergriffen gewesen bin als in diesem Stück. Und daß ich als Leiter der Vorstellung von Probe zu Probe immer mit mehr Liebe an die Einstudierung gegangen bin, um jede Probe dieser unserem Volke aus dem Herzen geschriebenen Dichtung herauszuarbeiten. Auch die Mitglieder sind mit Freuden an ihre Aufgaben gegangen und haben sie mit heiligem Ernste durchgeführt."

Dieselbe Auffassung teilt auch Fritz Rüthling, Regisseur und Schauspieler am Regensburger Stadttheater:

„Wie so viele Kunstgenossen bin auch ich ein eifriger Verehrer dieses schlichten Mannes, der durch den begeisterten Schwung seiner Verse manchem jungen Darsteller zum Erfolge verhalf, wenn eines seiner Werke über die Bretter ging. Bald nach der Münchener Erstaufführung hatte ich die Freude, in

seiner „Agnes Bernauer" am Stadttheater zu Augsburg den Herzog Albrecht zu spielen und ich sage nicht zuviel, wenn ich behaupte, daß die Aufführung begeisterten Jubel auslöste, was bei der Schönheit des hochpoetischen Werkes nicht anders zu erwarten war. — Es wird mir unvergeßlich bleiben, wie ich die Ehre haben durfte, den anwesenden Dichter, unseren Martin Greif, im Verein mit der Darstellerin der „Agnes", Fräulein Rhode, dem stürmischen Hervorruf des Publikums Folge gebend, wohl ein dutzendmal vor die Rampen zu führen."

Elimar Striebeck, Kgl. Hofschauspieler in Wiesbaden, weiß über einen ähnlichen Erfolg eines Greifschen Stückes in Wien zu berichten:

„Meine Erfahrungen mit dem Dramatiker Greif sind so außerordentlich gute, daß ich nicht begreife, warum die deutsche Bühne sich ihm so verschließt.

In Wien hatte ich Gelegenheit, am Kaiser-Jubiläums-Stadttheater unter der Direktion A. Müller-Guttenbrunn sein Drama „Konradin", von Studenten dargestellt, in Szene zu setzen. Diese Studentenvorstellungen sind dort seit Laubes Zeiten Sitte. Der Erfolg des Stückes steigerte sich von Akt zu Akt. Dazu mußte noch manche Feinheit des Werkes der Gelegenheit weichen, um die Schwierigkeit den jungen Talenten nicht unüberwindlich zu machen.

Wie wäre nun erst der Erfolg gewesen, wenn Künstler ihn getragen hätten!

Seitdem bekleide ich keine Regiestellung mehr und kann leider mich nicht so für Martin Greif einsetzen, wie mein Herz es verlangt.

Ich will nur wünschen, daß das Theater unserer Tage sich endlich auf einen Dichter besinnt, der ihm so edle Kost geschenkt hat."

Ich lasse nun die Stimme eines norddeutschen Schauspielers, Alexander Engels, Heldendarstellers am Braunschweiger Hoftheater, folgen:

„Für das an dramatischen Szenen reichste und packendste von Greifs Dramen halte ich den „Nero", in dem besonders in der Wahnsinnsszene eine dramatische Kraft und Leidenschaftlichkeit entfaltet wird, die von der Bühne herab unzweifelhaft von großer Wirkung sein muß. Seinen „Heinrich der Löwe" halte ich für das beste von allen gleichnamigen Dramen, und wenn ein tüchtiger Regisseur es von den Längen befreite, die sich hie und da eingeschlichen haben, so müßte dies Drama, das einen hohen ethischen Gehalt besitzt, auch dem heutigen Publikum gefallen. Nächst diesen beiden Dramen ist es vor allem „Ludwig der Bayer", dessen sich die Bühnen annehmen müßten. Seine Wirksamkeit hat er ja bei den Volksaufführungen zu Kraiburg am Inn zur Genüge erwiesen, und er ist ein rechtes Beispiel dafür, wie der volkstümliche Dramatiker verfahren muß. Bei „General York" stört mich eine gewisse allzuängstliche Knappheit und Trockenheit der Form*); dem „Prinzen Eugen" und der „Agnes Bernauer" schaden wohl die allzugroße Nähe des „Prinzen von Homburg" und die Hebbelsche „Agnes Bernauer" zu sehr, obgleich das zweite Stück ja öfters, besonders in Bayern, aufgeführt worden ist ... Was die Bühnen von Greifs Dramen mehr oder weniger zurückhält — die Götter wissen es. Es ist eben der herrschende Zeitgeist, der aber unverhofft in sein Gegenteil umschlagen kann."

Hans Julius Rahn, vormals Direktor des Stadttheaters zu Halle an der Saale, bekennt sich gleichfalls als Verehrer des Dichters:

„Martin Greif ist mir seit meiner frühen theatralischen Tätigkeit bekannt. Ich erinnere mich mit Vergnügen daran, in seinem effektvollen Drama „Korfiz Uhlfeldt" im Jahre 1878 am Hof- und Nationaltheater in Mannheim die Rolle des Botschafters gespielt zu haben, die mir reichen Beifall eintrug. Durch das eigentümliche Vorgehen der Intendanz wurde diese Rolle und wirksame Verwandlung des Stückes bei der Wieder-

* Die jedoch dem Stoff einzig und allein angepaßt ist. W. Kosch.

holung gestrichen, ohne vorhergehende Mitteilung an den Dichter und an mich.

Martin Greif ist ein echter Volksdichter. Sein großer Erfolg des Stückes „Ludwig der Bayer" auf einer eigenen Volksbühne ist der größte Erfolg und der schönste Lohn für sein fleißiges, ideales Schaffen.

Es ist tief zu bedauern, daß nicht auf allen ersten Bühnen Deutschlands die Dramen Martin Greifs zum eisernen Bestand gehören, und daß die deutsche Literatur unserer deutschen Dichter so wenig Eingang findet in dem Tempel der dramatischen Kunst, während das Ausland mit jedwedem und oft den schlechtesten Produkten von den Bühnenleitern mit offenen Armen aufgenommen wird!

Dazu die Moderne, Zynismus und Frivolität, die neue Flut der Schlüsseldramatik (Hintertreppendramatik wäre besser) — o arme Muse, verhülle dein Haupt!

Daß ein Dichter wie Martin Greif in diesem Chaos der Empfindungen und Eindrücke treu seinem hohen Ziel und Ideal geblieben, bringt ihm die Hochachtung und Verehrung aller Edelgesinnten, vornehm Empfindenden."

Hofschauspieler Richard Stury in München läßt sich vernehmen:

„Während meiner künstlerischen Tätigkeit am Münchener Hof- und Nationaltheater habe ich als Vertreter der namhaftesten Hauptrollen Martin Greifs, so z. B. als Heinrich der Löwe im gleichnamigen Stück, als Heinrich von Braunschweig in der „Pfalz am Rhein", als Hans Sachs in dem ebenso betitelten Volksschauspiel, als Konradin, dann als Albrecht in der „Agnes Bernauer" u. a. m. die Eigenart dieses hervorragenden Dichters und Dramatikers genügend zu studieren und kennen zu lernen Gelegenheit gehabt. Ich muß gestehen, daß es mir stets ein künstlerischer Genuß war, mich mit dem edlen, begeisterten Sänger wahrer Poesie zu beschäftigen. Ich bewunderte in seinen Dichtungen hauptsächlich neben echter Vaterlandsliebe und deutschester Empfindung seine Sprache, die in

bezug auf Schönheit des Verses und lyrische Ausdrucksfähigkeit wohl wenige Konkurrenten unter den modernen Dichtern haben dürfte."

Max Martersteig, der Direktor der vereinigten Stadttheater von Köln, ist der Ansicht, daß Greif als Dramatiker am Ausgang unserer Epoche den ersten Platz einnehme. Vor allem Greifs „Nero" stellt er obenan.

Und Professor Dr. Arthur Seidl, Dramaturg des Herzogl. Hoftheaters zu Dessau, schreibt mir kurz und bündig:

„Wildenbruch einem Martin Greif vorziehen, hieße einem Raupach vor Uhland oder Immermann den Vorzug geben wollen; die Zeit wird richten!"

Damit habe ich nur einige der die dramatische Muse Greifs verehrenden Bühnenpersönlichkeiten zu Worte kommen lassen. Ich möchte Sie, hochverehrter Meister, und die Leser nicht ermüden, kann es mir aber nicht versagen, zum Schluß den eigenartigen Ausführungen Raum zu geben, die mir Josza Savits, Oberregisseur des Münchener Hoftheaters a. D., in liebenswürdiger Weise zur Verfügung stellt. Hierfür ihm sowie den Vorgenannten meinen herzlichsten Dank!

Josza Savits schreibt, indem er jedes Stück Greifs einzeln vornimmt, zunächst über:

I.

Corfiz Uhlfeldt.

Eine sichere, energische und straffe Charakterzeichnung, eine kraftvoll blühende und gesunde, unaufhaltsam dahinstürmende Sprache, die in aller Leidenschaft eine schöne, natürliche Würde bewahrt, entrollen vor dem Leser oder dem Hörer eine reiche, vielgliederige und doch überzeugend notwendig verknüpfte Handlung fesselnd bis zum unabwendbaren Ende des Helden. Es ist die Meisterschaft zu bewundern, mit der der Dichter die Sympathie für den Helden festzuhalten weiß und wie auf der anderen Seite doch der Held seinem eigenen Geschick unentrinnbar verfällt, weil er in seinem staatsmännischen Ehrgeiz einen für ihn verhängnis-

vollen Fehler begeht, indem er Holger Wind nicht sofort schützt und rettet, sondern um politischer Vorteile willen auch nur die kürzeste Zeit damit zögert. An dieser sittlichen Verfehlung gegen sich selbst scheitert der Held. Ist schon diese haarscharfe Motivierung der Tragödie zu bewundern, deren ganze Entwickelung in einem einzigen Ausgangspunkt wie in einem Brennpunkt zusammengefaßt ist, so ist es auch, wie schon gesagt, die notwendige Verknüpfung der Handlung, die wasserhell und wasserklar ist, und ebenso die Sprache. Diese scheint den kalten und hellglänzenden Norden widerzuspiegeln, aus dem die Fabel des Stückes geholt ist. Sie ist ebenso stahlhart wie biegsam, aber auch warm und innig; sie findet den gleichen treffenden Ausdruck für die heftigen Gegensätze der gegeneinander kämpfenden handelnden Personen, wie für den stachelnden politischen Ehrgeiz des Helden, wie auch für sein innerstes, weichstes und zarteste Gemütsleben in seinem Verhältnis zu Frau und Kindern.

II.

Nero.

In einer Sprache, die sich niemals in elegante, aber lebloſe sententiöse Pathetik oder in eine geistreich prunkhafte gedankliche Rhetorik verliert, die nirgends zu modern sein wollender Wirklichkeits-Nachahmung herabsteigt, die sich stets auf der Höhe edler, künstlerischer Darstellung hält, und die sich dabei, trotz aller Schwüle und aller Glut, niemals und in keiner Zeile in unklare Tiefe oder in verschwommene Höhe versteigt, — schreitet mit einer ebenso klaren wie überzeugenden Zeichnung der Charaktere eine Handlung von eminent tragischer Wucht und erschütterndem Tiefgang ihren majestätischen Schritt unaufhaltsam dahin bis zum notwendigen, unausweichlichen Ende.

Die hohe Kunst des Dichters zeigt uns das Scheusal Nero in seiner ganzen Ungeheuerlichkeit, kein einziger Zug dieses furchtbaren Charakters bleibt uns verborgen, und doch ergreift uns tiefes Mitleid, wenn wir seinen Untergang erleben, der uns mit voller Macht sittlich und ästhetisch befriedigt.

III.

Marino Falieri.

So vielfach verschlungen, so reich bewegt die Handlung dieses Trauerspiels auch ist, so sehr ist dies bedingt durch die vielfältig verschiedenen politischen und menschlichen Leidenschaften und Gefühle der handelnden Personen. Der Dichter hat ihre Charaktere im einzelnen mit ebensolcher Klarheit und Bestimmtheit durchsichtig gestaltet, als es ihm im hohen Grade gelungen ist, der Handlung, die aus diesen schon rassengemäß so leicht entzündlichen und beweglichen Charakteren entspringt, das überzeugende Gepräge der Zeit, des Ortes und des Stoffes der Fabel zu geben und diese ebenso klar, durchsichtig und folgerichtig darzustellen wie die Charaktere selbst. Es zeigt auch die Sprache wieder all den Glanz, die Leidenschaft, die Glut des Südens, aus dem die historische Fabel stammt. Doch sind diese dem Werke im besonderen Maße eigentümlichen Merkmale und Farben der Charaktere, der Sprache und der Handlung nicht etwa mit Gewandtheit äußerlich geschickt angeordnet, sie sind wie angeboren, sie sind aus dem eigensten Blute dieser Menschen gezogen, die diese Sprache sprechen, diese Handlungen vollziehen. Sie kommen aus der Natur wie Quellwasser und Traubenwein. Der Dichter hat sich technisch und künstlerisch ein schwieriges und hohes Problem gestellt, das er mit voller Meisterschaft gelöst hat.

IV.

Prinz Eugen.

Auch in diesem vaterländischen Schauspiele sind die Charaktere aus der Tiefe echter, poetischer Anschauung geschöpft: sie sind mit einem überaus wohltuenden, künstlerischen Ernst dargestellt, der jeder, auch der reizvollsten Versuchung widersteht, auf Kosten der Wahrheit und der Würde des Kunstwerkes zu wirken, oder zu glänzen und aufzufallen. So entwickelt sich auch aus diesen Charakteren eine schöne und einheitliche, darum auch wirksame, interessante und fesselnde Handlung, die, so tief, ernst und würdig sie auch ist, doch auch wieder voll gewinnender Anmut und Grazie

ist, die der Zeit eignen, aus der sie entnommen ist. Daß diese Eigenschaften der Zeit sich aber auch bis über die Grenzen der natürlichen Anmut und Zierde hinausranken, wird uns in der Sprache maßvoll angedeutet, die dem Werke ein sehr zutreffendes historisches Gepräge gibt. Dies geschieht aber mit solch vollendeter Sicherheit, daß die künstlerische Absicht in keinem einzigen Satze gestört wird. Sie gibt dem an sich vortrefflichen, edlen Kunstwerk einen erhöhten Reiz, den Reiz des historischen Charakters. Dieser aber ist dem Werke nicht äußerlich aufgeklebt, sondern er wächst aus dem Stoffe und der Zeit in notwendiger Weise natürlich heraus. Wer dieses Stück liest oder sieht, dem entsteht auch im Geiste mit der dramatischen Wirkung der Handlung untrennbar die historische Vorstellung der Zeit, aus der es einen bedeutsamen Abschnitt darstellt.

V.

Francesca da Rimini.

Den berühmten Liebespaaren der dramatischen Literatur Romeo und Julia, Hero und Leander, Max und Thekla und andern mehr hat der Dichter in seinem Paare, Francesca und Paolo, ein gleichbedeutendes und gleichwertiges an die Seite gestellt. Hätte der Dichter nichts anderes geschaffen, als die Szenen dieser beiden unglücklichen Liebenden, er träte damit schon in die Reihe der dramatischen Dichter ersten Ranges. Gleich den anderen genannten Liebenden widmen wir auch diesen beiden, wie sie der herzenskundige Dichter uns schildert, unsere ganze und ungeteilte wehmutsvolle Teilnahme, da ihr Vergehen die Reinheit, ihre Schuld die Unschuld, ihr Geschick ein Gesetz der Natur ist, über das die Schönheit, Wärme und Tiefe ihrer Gefühle einen unvergänglichen poetischen Glanz breitet. Auch in diesem Werke bewährt der Dichter seine Meisterschaft und Kraft in der scharfen und knappen Verknüpfung der Handlung und in einer Sprache, die einfach und tief in der äußeren Form, aber reich, anschaulich und eindrucksvoll im Ausdruck ist.

VI.

Liebe über Alles.

Gibt man einem romantischen Schauspiel die Freiheit, eine phantastische, ja beinahe märchenhafte Handlung phantastisch und märchenhaft zu entwickeln, stellt man sich auf den Boden freier, dichterischer Erfindung, so folgt man dem Dichter gerne und begleitet gerne die so verschiedenartigen, alle gleichwohl trefflich charakterisierten Figuren seines romantischen Schauspieles auf ihren abenteuerlichen Wegen. Mit warmer Teilnahme verfolgt man ihre Schicksale, ihre Hoffnungen und Wünsche, ihre bitteren Leiden und schweren Enttäuschungen bis zum erfreulichen und glücklichen Ende. Steigt auch die Handlung aus den reizvollsten, ätherischen Höhen, aus den anmutigen Wünschen eines wie traumhaft liebenden, reinen und keuschen Mädchenherzens bis tief hinab zu Kerker, Scheiterhaufen und zum drohenden Tode, so läßt uns doch die rasch pulsierende, gleichsam lodernde Handlung, gleich einem flackernden und helleuchtenden Feuerwerk, die bestimmte Hoffnung und Aussicht, daß das Feuer keinen wirklich verheerenden Brand geben, daß das düster drohende Geschick im Augenblick der größten Not doch eine versöhnliche und glückverheißende Lösung finden werde. Es ist die unvergleichliche Anmut der dichterischen Darstellung, die über alle tragischen Schrecken des Gedichtes einen mildernden und aussöhnenden Glanz gießt. So ist auch die erste Szene des zweiten Aktes, die erste Begegnung Rodrigos mit Marie, der vollkommene Ausdruck, die einheitliche, harmonische Schöpfung einer lieblichen und anmutigen poetischen Erfindung und Empfindung, wie sie nur einem echten und rechten Dichter in den besten und gesegnetsten Augenblicken seiner Inspiration gelingen kann.

VII.

Heinrich der Löwe.

Wahrlich, „frisch und grün" wie die Tannen des deutschen Waldes ist und bleibt dieses bewunderungswürdige Werk des deutschen Dichters aus einer der bewegtesten und bedeutendsten

Epochen der Geschichte des deutschen Vaterlandes. Auch der kühlste und strengste Beurteiler muß die Meisterschaft bewundernd anerkennen, mit der auch in diesem Werke, freilich in diesem in ganz besonderem Maße, der Dichter die machtvoll einsetzende und dann im weiteren Verlaufe sich gleich machtvoll entwickelnde und in stets gleicher ungebrochener Kraft und Stärke dahinrollende Handlung durch ein edles, warmblütiges, würdevolles und doch dabei so lebendiges, natürliches Pathos der künstlerischen Mittel dargestellt hat! Es gewährt auch einen hohen Reiz, mit stets wachsender Befriedigung wahrzunehmen, wie diese vielfach verschlungene und dabei lückenlos fest verknüpfte Handlung klar und leuchtend durchsichtig gestaltet ist, wie farbenreich und überzeugend wahr die Träger dieser Handlung gezeichnet sind, gleichviel ob sie perspektivisch im Vorder-, Mittel- oder im Hintergrund des Bildes stehen; — wie neben den so überaus glaubwürdig gestalteten, großen geschichtlichen Vorgängen das Drama niemals zur bloßen Staatsaktion erstarrt, sondern der Dichter auch in das Innere der Menschen leuchtet und uns den inneren Reflex dieser äußeren Vorgänge auf das Gemüt der Menschen zeigt, die wir in diesem geschichtlichen Werke sehen, ob es nun Kaiser, Herzöge, Edelleute, Vasallen, Mannen, Köhler, Bürger oder Bauern, Männer, Frauen oder Kinder sind; wie demnach neben und in dem großartigen dramatischen Geschichtsgemälde noch Raum und Sinn ist für die reizendsten Szenen des anmutigen Details, wie neben der imposanten Staatsaktion stets der Mensch als solcher das Ziel der Betrachtung des Dichters bleibt. Und mit und neben allen diesen Vorzügen belebt dieses edle, vaterländische Drama eine deutsche Sprache, die frisch ist wie die Luft des deutschen Waldes, kräftig und würzig wie sein Duft und grün wie die Blätter und Nadeln seiner Bäume.

VIII.

Die Pfalz am Rhein.

Auch in diesem Werke zeigt uns der Dichter, wie sich aus der Fülle kraftvoll und lebenswahr gezeichneter Charaktere eine

reichgegliederte und doch höchst planvoll, einheitlich geführte und darum fesselnde und interessante Handlung entwickelt. An zahlreichen Stellen des Werkes steigert sich diese Handlung zu eminent dramatischer und unmittelbar packender Wirkung. Ebenso wie im Heinrich dem Löwen vollzieht sich vor dem erwartungsvollen Zuhörer auch in dieser dramatischen Dichtung, auf der Grundlage der großen historischen Weltereignisse, die tiefgehende Wirkung dieser auf die innersten Vorgänge, Bewegungen und Wandlungen im Gemüte der Träger der Handlung, auf ihre rein menschlichen Entschlüsse und Taten, die eben aus den politischen entstehen und die auf die Führung ihres äußeren wie auch ihres inneren Lebens, ja geradezu des Familienlebens zurückwirken, um daraus wieder in großen Zügen politische Perspektiven der Zukunft aufzubauen. Diese Wechselbeziehung des äußeren und des inneren Lebens der historisch bedeutsamen Persönlichkeiten und ihrer Nächsten ist mit einer Meisterschaft durchgeführt, die auf volle und uneingeschränkte Bewunderung Anspruch hat. Dabei ist die Sprache des Werkes von einer Kraft und Stärke, einer Zartheit und Innigkeit, kurz von einem aus der Quelle schöpfenden und schaffenden poetischen Geiste erfüllt, die von der Bühne herab gut und richtig gesprochen zu hören für jedes deutsche Herz, das sich poetischen Eindrücken willig öffnet und hingibt, ein hoher Genuß sein muß.

IX.

Konradin.

Die rührende Jünglingsgestalt Konradins von Schwaben, des letzten Sprößlings des schwäbischen Kaiserhauses der Hohenstaufen, bildet den fesselnden Mittelpunkt dieses in seiner Handlung vielbewegten, reichgegliederten Trauerspieles. Anscheinend eine unübersehbare, bunte, vielfach verschlungene Menge von Personen, Figuren, Begebenheiten und Ereignissen, politischen und menschlichen Trieben und Absichten, von Gefühlen und Leidenschaften, von edelsten Impulsen und schnödestem Undank, von sonnenhellstem Idealismus und niedrigstem Egoismus, von deutscher Treue und von welscher Falschheit. Und doch, wie hat der Dichter die Hand-

lung vollkommen klar abgesponnen, wie hat er das einheitliche Interesse an der im hellsten, poetischen Lichte strahlenden Hauptperson festzuhalten gewußt! Und welche dankbaren Aufgaben hat der Dichter in allen seinen Werken, aber in diesem ganz besonders, einer höheren Zielen zustrebenden Schauspielkunst geschaffen! Abgesehen von der poetischen Gestaltungskraft, ist in diesem Trauerspiele die dramatische Technik zu bewundern, die den Dichter auf dem Gipfel seines Könnens zeigt.

X.

Ludwig der Bayer.

Der Kampf zwischen Ludwig dem Bayer und seinem Jugendfreunde Friedrich dem Schönen von Österreich um die deutsche Kaiserkrone und Herrschaft, der mit der Unterwerfung und Gefangennahme Friedrichs durch Ludwig nach der Schlacht von Mühldorf endigte und zur nachmaligen Versöhnung der beiden Gegner führte, bildet die historische Fabel dieses vaterländischen Schauspieles. Man kann in jedem Betrachte sagen: ein deutsches Werk! Nicht nur der Stoff ist deutsch, auch die künstlerische Gestaltung, die der Dichter dem Stoffe gegeben hat, ist deutsch im edelsten Sinne. In der Darstellung der Charaktere, in der Begründung der Willensbetätigung der handelnden Personen, in der Sprache, in der Verknüpfung und Lösung der interessanten und fesselnden Handlung offenbart uns der Dichter in vollkommener äußerer Schlichtheit einen inneren Reichtum, eine Tiefe und Innigkeit deutschen Geistes- und Gemütslebens auf dem gegebenen historischen Grunde, wie sie nur einem Dichter aus der Seele fließen kann, der eben auch im Geiste und im Gemüte vollkommen deutsch ist.

Es fehlt den andern Werken des Dichters dieser starke und tiefe Ausdruck des edeln Deutschtums keineswegs, aber da sich in dem vorliegenden Werke der Bogen der dramatischen Spannung nicht so hoch wölbt wie in den anderen — es ist dies schon in der Art des dramatischen Stoffes begründet — da sich der Gang der Handlung mehr in den Bahnen der Milde und der Würde als in

denen der wogenden Leidenschaft bewegt, so wird in diesem Werke, mehr als in den anderen, dem Leser und Hörer neben dem dramatisch-künstlerischen Wert der vaterländisch-poetische besonders eindrucksvoll fühlbar. Wollte man einem Ausländer mit völliger Klarheit sagen, was deutsches Wesen ist — man brauchte ihm nur dieses Werk Martin Greifs in die Hand zu geben.

XI.

Agnes Bernauer.

Auch ein deutsches, vaterländisches Trauerspiel, ein deutsches Volksstück, im besten Sinne des Wortes. Den Leser oder Hörer ergreift tiefste Rührung und innigstes Mitleid über das tragische Schicksal der seelenreinen, unglücklichen Baderstochter, „des Engels von Augsburg" und all der Personen, die mit in ihr hartes Schicksal verflochten sind. Ein nicht genug zu rühmender Vorzug des Werkes ist es, daß der Dichter dem Stoffe den zarten Reif und Duft, den poetischen Dämmerschein unberührt gelassen hat, den das sagen- und mythenbildende Volk stets so gerne um seine Lieblingsgestalten webt; es ist die volksmäßige Gestaltung nicht nur des lyrischen, sondern auch des dramatischen Stoffes, der dann das ästhetische Ergebnis so zart und sanft, aber auch dabei doch wieder so unbeschreiblich tief und überwältigend stark macht. Daher hat denn auch die Einfachheit und Schlichtheit in der Darstellungskunst des Dichters in diesem Werk den Höhepunkt erreicht. Nirgends, in keiner Zeile, in keinem Worte eine Spur von rührseliger Sentimentalität, von rhetorischer Schönredekunst. Die Sprache ist knapp und tief und ihre reiche Anschaulichkeit ist es, die das Interesse an den dramatischen Vorgängen dauernd festhält; sie ist es, die die Phantasie des Lesers und Hörers anregt und mit den Vorstellungen und Empfindungen belebt, die des Dichters Werk in uns lebendig macht. Bei raschem und unaufmerksamem Lesen oder bei mangelhafter, unsorgsamer Darstellung könnte die Sprache des Trauerspiels beinahe zu einfach, zu sachlich bedünken, aber bei liebevoller Aufmerksamkeit und bei guter künstlerischer Darstellung von der Bühne herab entwickelt diese Sprache ihre

eigensten, mächtigen, künstlerischen Reize, diese sind Innigkeit und Tiefe, Kraft und Reichtum des Ausdrucks. Die vielfach verkannte Einfachheit der Sprache des Dichters hat hier wie in seiner Lyrik und in seinen anderen Dramen auch, ihre ungeahnten Tiefen, die sich freilich nur demjenigen gerne und reichlich erschließen, der sie, innerlich gesammelt, auf sich wirken läßt. — Kurz, der Dichter sagt viel mit wenig Worten und auch mit einfachen Worten und dies scheint mir mit eine Hauptaufgabe der Dichtkunst, zumal der dramatischen Dichtkunst zu sein.

XII.

Hans Sachs.

Wie ein Gefäß, in das der Dichter seine eigenen abgeklärten und zur Milde gereiften Lebenserfahrungen goß, wie ein Rahmen, in den der Dichter des Dichters Erdenwallen in allgemeinen, tief ergreifenden Zügen zusammenfaßte, mutet uns dieses vaterländische Schauspiel an, das uns Hans Sachsens menschlichen und künstlerischen Werdegang im besonderen darstellt. Alles, was eines rechten Dichters Geist und Gemüt auf dem ihm von der Vorsehung gewiesenen Lebens- und Leidensweg zu erleben und zu erfahren bestimmt ist, was ihm mehr und in höherem Maße als anderen Sterblichen zuteil wird an Kampf und Arbeit, Freud und Leid, Neid und Mißgunst, herbem Zweifel und begeistertem Schaffensdrang, an Liebe, Freundschaft, Gunst und Gnade zeigt uns der Dichter wie in einem idealen Bilde, wohl auch im sanften Abglanz seiner eigenen Erkenntnis und Erfahrung, im beruhigten Bewußtsein seines eigenen Schaffens und Vollbringens. Aber es zeigt sich in diesem Werke noch mehr. Es offenbart uns die ganze eigene Entwickelung des Dichters von der ersten Stufe des jugendlichen Entwerfens bis zum Höhepunkte meisterlicher Kunst und Reife im Spiegelbilde der gleichen Entwickelung des Volkspoeten Hans Sachs, und in dieser Vertiefung der künstlerischen Aufgabe und Betrachtung die Entwickelung des volkstümlichen Dichtergeistes überhaupt. Dramatischer Tiefgang der Handlung mit spannenden, leidenschaftlichen Konflikten eignet schon dem Stoffe nicht, aber

dafür bietet das Werk mehr als reichen Ersatz in dem erwähnten Sinn der Betrachtung des dichterischen Erdenwallens, in dem Reichtum der geschilderten gemütvollen und herzenswarmen Szenen des deutschen Geistes- und Gemütslebens jener Zeit, und wohl aller Zeiten, und in einer Sprache, die an Innigkeit und Anmut und an gestaltender Kraft auch hierin den Dichter als bewährten Meister zeigt.

XIII.

General York.

Es ist die poetische Verherrlichung der soldatischen Vaterlandsliebe, des militärischen Geistes, des Soldatenstandes selbst, ja des Krieges, den glühender Patriotismus heiligt und zu einer der edelsten Offenbarungen der menschlichen Willenskraft macht, die den Inhalt dieses ganz bewunderungswürdigen Werkes des Dichters bildet und uns vom Beginn bis zum Schluß mit fesselndem Interesse bannt. Ja, das sind sie, die edlen Söhne und Verteidiger des Vaterlandes, die schlichten und tapferen Kämpfer, die deutschen Offiziere und Soldaten, vom General durch alle Rangstufen bis hinab zum Sergeanten und Trommeljungen, die 1813 und 1815 die Freiheit Deutschlands vom Joche des Unterdrückers erkämpft, die 1870/71 die deutschen Stämme geeinigt, die deutschen Länder zu einem Deutschen Reiche verbunden haben, so wie sie das Auge eines Dichters sieht, sein Herz liebend verehrt und sein Genius auf der Grundlage der geschichtlichen Überlieferung anschaut und bildet. Eines jeden Deutschen Herz muß in tiefster Ergriffenheit schlagen, ob er Preuße oder Bayer, Sachse, Schwabe oder Pommer ist, wenn er hört, wie sie sprechen, wenn er sieht, wie sie handeln, einfach und schlicht, aber ritterlich und vornehm, im schweren Seelenkampfe, um freie Vaterlandsliebe mit militärischem Gehorsam zu einigen. Auch in diesem Werke wühlt sich die Handlung nicht zu leidenschaftlich bewegten Stürmen und Wellen auf, aber um so mächtiger ist die innere Handlung in der Brust des Helden. Wir folgen ihm in seinen folgewichtigen Entschlüssen mit gespanntem und ungeteiltem Interesse, denn auch dieser inneren

Handlung gibt der Dichter einen machtvoll bewegenden und imponierenden Ausdruck in großen Zügen. Es ist eine Art von Philosophie der militärischen Disziplin, die der Dichter in diesem schweren Seelenkampfe offenbart. Aber gleichwohl findet er Gelegenheit, sehr charakteristische und poetisch reizvolle Einzelzüge einzuflechten. Zu diesen gehört die Episode der Auguste Trabert, die sich als Junge verkleidet, um den Tod ihres gefallenen Bruders zu rächen. Die große Kunst des Dichters zeigt sich hier in ganz hervorragendem Maße. Die Wirkung dieser kleinen Szenen ist ebenso zart und fein wie sie tief und eindrucksvoll ist, denn sie beleuchtet hell und scharf, wie ein Reflex, die innersten Seelenregungen der deutschen Offiziere, des ganzen Heeres, ja, des deutschen Volkes in jener Epoche der nationalen Bedrückung und der endlichen Erhebung und Befreiung.

Persönliche Erinnerungen an Martin Greif.

Ein Nachruf zum 1. April 1911.

Wenn der Literarhistoriker an der Bahre eines bedeutenden Dichters steht, so fällt es ihm schwer, sogleich die richtigen Worte zu einer Würdigung des unsterblichen Toten zu finden. Was aber soll er sagen, wenn dieser ein alter naher Freund war, sein Tröster und Erwecker seit frühen Jugendtagen, sein Herzensgefährte in Freud und Leid, sein teilnahmsvoller Genius, sein Vater?

Am 1. April ist Martin Greif dahingeschieden. Mehr als anderthalb Jahrzehnte genoß ich seinen Verkehr. Gemeinsame Aufenthalte, gemeinsame Fahrten und Wanderungen und vor allem hunderte von Briefen brachten uns immer näher und näher, so daß sich trotz mancher im einzelnen abweichenden Anschauungen ein persönliches Verhältnis entwickelt hat, wie es zwischen einem greisen berühmten Dichter und einem jungen unbekannten Forscher wohl kaum ein zweites Mal wiederkehren dürfte.

Greifs urgemütlicher Charakter, seine bajuvarische Kraftnatur prägte sich schon im Äußern aus. Der lebhafte pfälzische Einschlag machte sich in den großen feurigen blauen Augen geltend. In einem Blick von ihm konnte seine ganze Seele ruhen. Die breitgewölbte hohe Stirn, von spärlichem Silberhaar umrahmt, krönte den mächtigen runden Kopf mit Doppelkinn, der den mittelgroßen, fast vierschrötigen Körper nicht gerade ebenmäßig abschloß. Sein Gang war schwerfällig und seine Haltung seit Jahren deutlich gebückt. Alles an ihm zeigte einen echten, natürlichen, gediegenen, eher massiven als empfindlichen Menschen. Und doch wohnte in diesem für manches Auge ungeschlachten Leib eine überaus zarte Seele, die nuancenreichste, die man sich denken kann, ein unvergleichlich tiefes und inniges Gemüt, das mit jedem Käferchen lebte

und litt, ein scharfer, mitunter satirischer, aber nie sarkastischer Geist. Greifs angeborene Herzensgüte duldete keine Gesinnung des Hasses, keine bloße Spottlust, keine Frivolität. Er war und blieb im Innersten seines Wesens ein Kind.

Jeder seiner Freunde weiß die eine oder die andere Episode zu erzählen, die uns Greif in den verschiedensten, manchmal recht komischen Situationen zeigt. Denn er hatte eine ganz bestimmte Eigenart als Mensch, die sich nicht ohne weiteres beschreiben läßt. Er war launisch und wetterwendisch, dabei wieder von zähester Folgerichtigkeit in grundsätzlichen Fragen, vor allem in seiner Kunstanschauung, mißtrauisch und vertrauensselig zu gleicher Zeit. An seinen Freunden hielt er treulich fest. Und wenn ihm auch manchmal ein heftiges Kernwort entfuhr, selbst alten Verehrern gegenüber, so nannte er den also Betroffenen in einem Atem, wie wenn nichts geschehen wäre, gleich wieder seinen „lieben Freund". Fernerstehende Bekannte konnten sich verletzt fühlen, und viele Feindschaften und dauernde Mißverständnisse waren die Folge davon. Wer aber mit Greif vertraut war, der spürte nur den Herzschlag dieses goldenen Menschen und sah nicht die Zornesader auf der ärgerlich zusammengepreßten Stirn.

Der Hausrat in seinen beiden bescheiden eingerichteten Stuben (zuletzt in der Heßstraße 53 in München) stammte noch aus der guten alten Zeit, von den Eltern, denen er in zärtlichster Liebe anhing, von denen er noch in seiner letzten Lebenszeit stets von neuem erzählte. Sein Plan, eine Lebensgeschichte des Vaters zu schreiben, der Berater des Königs Otto von Griechenland gewesen war, gedieh leider zu keinem Abschluß. Greif starb über den historischen Vorstudien, die er wie alles, was ihn beschäftigte, sehr gründlich nahm.

Greif war in früheren Jahren der eifrigste Spaziergänger. Seine Liebe zur Natur war eine Leidenschaft. Noch in den letzten Leidensjahren, selbst im Winter, ging er, wenn die häufigen Nierenblutungen nur irgendeine ruhige Stunde zuließen, in einen wallenden Radmantel eingehüllt, gern ins Freie. Sein Augenlicht nahm immer mehr ab — und so konnte Greif ohne Be-

gleiter das Haus nicht verlassen. Gewöhnlich war es ein Besuch, ein Freund, der ihm behilflich war.

Seine Mittel, zum Teil aus bescheidenen Ehrengaben erwachsen, waren gering. Manchmal sprach er wehmütig davon, wie gern er den Winter über irgendwo im Süden bliebe, um sein von der Witterung stark beeinflußtes Leiden zu lindern. Allein er war kein Dichter der großen Bourgeoisie, er war ein Dichter des Volkes, und einen öffentlichen Bettel duldete sein Stolz nicht.

Greif lebte fast, möchte ich sagen, wie ein Student. Er hatte sich bei fremden Leuten eingemietet. Seine Braut war frühzeitig gestorben, verheiratet war er nie. Kinder machten ihm gleichwohl große Freude. Er ließ sich mit ihnen, wo er sie fand, am liebsten auf der Landstraße, in ein Gespräch ein und belohnte sie zum Schluß für die verlegenen Antworten mit einem Nickelstück oder mehr. Denn Greif war freigebig, trotzdem er eigentlich nichts zum Schenken hatte. Mit Freuden lud der einsame Junggesell Besucher zu Tisch. Es ging bei ihm höchst primitiv, aber überaus gemütlich zu. Ihm waren alle „Umstände" herzlich zuwider.

Vergangene Weihnacht begleitete ich ihn zur Münchener Erzgießerei, wo er seinen Freund und Gönner, den Akademiedirektor von Miller und dessen von ihm auch als Dichterin geschätzte Tochter Johanna besuchte. Er nahm keinen Wagen, sondern ging wie immer zu Fuß. Auf dem Weg dahin kamen wir an einem gewöhnlichen Straßenbrunnen vorbei. Da wandelte ihn nach alter Gewohnheit die Lust an, aus dem an einer Kette befestigten rohen Blechgefäß zu trinken, das sonst wohl kaum Arbeiter und Bettelleute benutzten, und nur mit Mühe konnte ich ihn zurückhalten.

Greif liebte die niederen Stände ganz besonders, wie er denn selbst demjenigen, der ihn nicht kannte, als ehrsamer Bürger etwa einer Münchener Vorstadt erschien.

Auf äußere Ehrungen legte er geringen Wert. Allein sie freuten ihn doch, vor allem an seinem 70. Geburtstag, als er Ehrendoktor der Münchener philosophischen Fakultät wurde und eine Straße in München seinen Namen erhielt. Als ich im Spät-

herbst ihm vom letzten Oktoberfest berichtete und dabei die Martin-Greif-Straße, die an der Theresienwiese einmündet, die volkreichste Straße Süddeutschlands nannte, da leuchteten seine Augen hell auf.

Ärgerlich aber wurde er, wenn ich auf den Nobelpreis zu sprechen kam. Seiner demokratischen Art widersprach die Einrichtung einer Dichterpreisstiftung überhaupt. Er hoffte davon nichts weder für die Literatur noch für den wirklich hervorragenden und bedürftigen Dichter. Denn gerade bei Preisen mache sich das Koterieunwesen um stärksten geltend. Der am meisten verdiente und am wenigsten bemittelte Poet hätte die schlechtesten Aussichten. Und für seine Person hatte Greif gewiß recht. Trotzdem zweimal von bedeutenden Gelehrten der verschiedensten Universitäten und Akademien innerhalb des deutschen Sprachgebietes, darunter von Max Koch, Karl Lamprecht und August Sauer, der Antrag gestellt worden war, Greif den Nobelpreis zu erteilen, erhielten andere in glänzenden Verhältnissen lebende Persönlichkeiten den reichen Ertrag der Stiftung.

Trotz der Übersetzungen in fremde Zungen, trotz der Vertonungen einzelner seiner Gedichte diesseits und jenseits des Ozeans blieb Greif doch ein wesentlich deutschnationaler Dichter, in seiner biederen schlichten gemütstiefen Treuherzigkeit eigentlich nur dem Deutschen verständlich.

Jede Zeitung hat in diesen Tagen seinen Tod gemeldet und wohl kein einziges großes deutsches Blatt hat sich eine spaltenlange Würdigung des Dichters entgehen lassen. Der Ton dieser Nekrologe war, soweit ich's überblicken kann, selbst auf gegnerischer Seite anerkennend und versöhnlich. Mehr als einmal wurde festgestellt, daß er der Einzige von den älteren Lyrikern sei, der den Sturm und Drang der achtziger Jahre jugendfrisch lebendig überstanden habe. Alle lobten etwas an ihm, an seinen Werken, an seiner Gesinnung, an seinem menschlichen Wesen. Auch diejenigen, denen seine Schauspiele wenig gelten, erkannten den unvergänglichen Wert vieler seiner Lieder, seiner volkstümlichen Weisen, seiner Naturgedichte. Welches Kunstwerk ist ohne Schlacken,

welcher Dichter erscheint immer auf der Höhe? Und in richtiger Erkenntnis dieser Frage verstummt die nörgelnde Kritik andersgearteter und eigensinniger Ästhetiker dem Toten gegenüber eher als dem Lebenden. Nun gilt es nicht mehr, für oder wider Greif zu streiten, der Meister ist unsern Augen entrückt, nur sein Lebenswerk steht vor uns da, über jeden fördernden oder tadelnden Zuruf erhaben, beschlossen für die Ewigkeit.

„Einem Abgewiesenen," wohl sich selber, schrieb er einst ins Stammbuch:

„Was klagst Du, wenn im Vaterland
Sich keine Zuflucht für Dich fand,
Ja wenn es selbst den ärmsten Lohn
Verweigerte dem treuen Sohn?

Getrösten kann sich leicht der Mann,
Der sich im stillen sagen kann:
Ich steh' im Schatten meiner Zeit
Und warte auf Unsterblichkeit."

Martin Greifs Unsterblichkeit beginnt erst jetzt nach seinem Tode.

Enrica Freiin v. Handel-Mazzetti.

Es ist in der Literatur wie im Leben. Das eine Werk wird von der Welle des Glückes gleich nach seiner Vollendung rasch emporgetragen, das andere vergilbt und vermodert, da die Zeit für diese Schöpfung noch nicht reif ist, erst ein folgendes Geschlecht erhebt es zu den Sternen. So geschah es mit Gottfried Kellers „Grünem Heinrich". Wilhelm Raabes „Schüdderump" blieb 25 Jahre unbeachtet und ist eigentlich noch immer recht unbekannt. Wie anders verfuhr das Schicksal mit dem Roman einer Dame, die erst in den Anfängen ihres Schaffens steht, mit Enrica v. Handel-Mazzettis „Jesse und Maria"! Ehrwürdige Dichtergestalten, wie die Baronin Ebner-Eschenbach, wie Raabe und Widmann haben ihm ihre Bewunderung gezollt, und selbst zwei literarhistorische Monographien liegen bereits vor, die eine von dem Tieckforscher Johann Ranftl, eine gediegene, ruhige, die Licht- und Schattenseiten der Dichterin fein abwägende Studie (veröffentlicht als Einleitung zu den Handel-Mazzettischen Jugendnovellen „'s Engerl" und „Fahrlässig getötet", Graz 1906) und eine feurige, manchmal allzu tönereiche, aber im großen und ganzen treffliche, ausführliche Würdigung von dem gewandten Züricher Eduard Korrodi (Enrica v. Handel-Mazzetti, die Persönlichkeit und ihr Dichterwerk, Münster in Westfalen 1909).

Handel-Mazzettis äußeres Leben bietet ebensowenig wie das ihrer großen Geistesschwester, der Droste, mit der sie Tag und Monat ihrer Geburt, die adelige Abkunft und das katholische Bekenntnis teilt, ereignisreiche Episoden. Sie ist ein Wiener Kind und wurde geboren am 10. Januar 1871. Ihr Vater, Heinrich Hippolyt Freiherr v. Handel-Mazzetti, war Generalstabshauptmann und starb frühzeitig. Ihre Mutter Irene entstammte dem

Geschlecht Csergheö v. Nemes-Tacskánd. In ihren Adern rollt deutsches, holländisches, welsches und madjarisches Blut. Einer ihrer italienischen Ahnen, der Mailänder Appellationspräsident Antonio Mazzetti di Roccanuova versuchte sich als lateinischer Dichter; auch ihr Vater war literarisch tätig.

Wer August Sauers epochemachende Rektoratsrede „Literaturgeschichte und Volkskunde" (Prag 1907) kennt, wird in unserer Dichterin ein Schulbeispiel für die darin entwickelte Stammestheorie finden.

Handel-Mazzetti war als Kind ein rechter Versifex. Selbst Gindelys trockenes Schulbuch der Geschichte regte sie zu poetischen Flügen an. Das Burgtheater, das sie dank ihrer ebenso gescheiten, wie in ihrer Jugend als Schönheit bekannten Mutter (Rahl hat sie als Proserpina auf dem Vorhang der Wiener Oper idealisiert dargestellt) schon als Mädchen von 13 Jahren besuchen durfte, förderte ihre künstlerische Entwicklung, so daß sie bald selbst dramatische Dichtungen schrieb. Zwei von diesen, ein romantisches Schauspiel „Nicht umsonst", das in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts am üppigen Hof zu Versailles und in der braven Provinz spielt, in glatten, flüssigen Versen, klingend, elegisch, sentimental, reicher an Dialogen als an Handlung und ein Lustspiel „Pegasus im Joch oder die verwunschenen Telegramme", graziös, geschickt und humorvoll, nicht ohne Anklänge an die Wiener Lokalposse, sonst freilich herzlich unbedeutend, von naivster Einfachheit, erschienen später sogar im Druck. Es sind regelrechte Pensionatsstücke, das erste sehr fromm, ausschließlich klösterliche Stimmungen wiedergebend, das zweite weltlich, aber nicht minder harmlos. Diese und andere Dichtungen aus Handel-Mazzettis Jugendzeit sind jetzt jedermann bequem zugänglich in der verdienstvollen Sammlung Joh. Eckardts „H.-M.s Geistige Werdejahre", Ravensburg 1911 f.

Inzwischen hatte Enrica im Institut der Englischen Fräulein zu St. Pölten ihre weitere Ausbildung empfangen. Mater Franziska, die Schwester des Wiener Ästhetikers Robert v. Zimmermann, nahm sich ihres Zöglings mit besonderer Sorgfalt an.

Kleine geistliche Geschichten, Gelegenheitsgedichte u. dgl. m., die jedoch die künftige Eigenart kaum ahnen ließen, erschöpften die poetische Frucht dieses St. Pöltener Aufenthaltes keineswegs. Denn hier lernte die junge Dichterin jenes klösterliche Milieu erst recht kennen, das sie später in ihren ersten größeren Werken „Brüderlein und Schwesterlein" und „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" so wunderbar zu gestalten vermochte.

Hatte sie in Wien bei einer Schülervorstellung 1885 in einer Szene aus Laubes „Karlsschülern" den temperamentvollen Herzog Karl Eugen darzustellen gehabt, so fielen ihr auf der Klosterbühne des Pensionats zwar nicht ähnliche Rollen, aber eine ähnliche Aufgabe zu. Ihr dramatisch pulsierendes Wesen machte sich so beständig geltend.

Der Umgang mit den liebenswürdigen Englischen Fräulein gestaltete den Aufenthalt Handel-Mazzettis in St. Pölten zu den eindrucksvollsten ihres Lebens. In Wien, wo sie ihre Studien mit einer Staatsprüfung abschloß, vertiefte sie sich vor allem in die Geistesschätze des deutschen und französischen Volkes. Unbefangen, vorurteilslos, von dem freien Geist ihrer Mutter beeinflußt, lernte sie Welt und Leben kennen, ohne den Idealen ihrer Jugend untreu zu werden. Sie suchte und fand einen idealisierten Katholizismus von stärkstem Persönlichkeitsgehalt, wie ihn etwa vor einem Jahrhundert Eichendorff in seinem Herzen trug. Dieser Katholizismus stolpert über keine philosophischen Zwirnsfäden, er nimmt keinen Anstoß an den größten Wunderlichkeiten kirchlicher Schulmeinungen, dem dogmatischen Zwange, der alles an einem Maßstab messenden Ethik, für ihn sind die düstersten Vorgänge in der Kirchengeschichte nur Beweise für die Wahrheit der Kirche, und er selbst kämpft nicht mit den Waffen mittelalterlicher Gottesstreiter, Gegenreformatoren und moderner Politiker, sondern lediglich mit dem Geist der Liebe und Menschlichkeit, der Poesie und des Gemütes. Im Gemütsleben wurzelt denn auch die stärkste, die elementarste Macht der Dichterin Handel-Mazzetti.

In winzigen Blättern, die der großen Öffentlichkeit unbekannt sind, im „Wiener Waisenboten", „Waisenkind", „St. An-

gelablatt" erschienen auf Veranlassung des Domherrn Schöpfleuthner außer den bereits erwähnten dramatischen Versuchen eine Reihe von Novellen, Skizzen und Märchen, alle mehr oder minder vom Gedanken der christlichen Charitas beseelt. Ein Märchen „Vom König, den Dracheneiern und der Prinzessin Charitas" knüpft deutlich an Klemens Brentano an. In der geschichtlichen Erzählung „Der Stangelberger Poldl" aus der Zeit der zweiten Türkenbelagerung Wiens finde ich Anklänge an Grimmelhausens „Simplizius Simplizissimus" und eine Vorstudie zum „Denkwürdigen Jahr". Der Stangelberger Poldl ist ein Milchbruder des kleinen Mac Endoll. „Des braven Fiakers Osterfreude", „Fahrlässig getötet", „'s Engerl" sind gelungene soziale Bilder aus dem modernen Leben.

Ein größerer Romanversuch „Brüderlein und Schwesterlein", von Ranftl und Korrodi leider übersehen, führt uns in die Wiener Gesellschaft. In dieser literarischen Leistung erblicke ich den ersten Meilenstein in der Entwicklung Handel-Mazzettis. Sie erschien neuerdings in der Zeitschrift „Über den Wassern" 1909, leider noch immer Fragment.

Die letztgenannten kleinen Novellen hatten den Gegensatz von Arm und Reich, Hoch und Nieder, Bürgertum und unterster Volksschicht in lebensvollen, wenn auch noch nicht künstlerisch abgerundeten Szenen behandelt. „Brüderlein und Schwesterlein" vereinigt alle Momente und Stände zu einem großen wechselvollen Ganzen, zu einem vorzüglichen Zeitbild des heutigen Wien, nicht etwa in der grell outrierenden Manier der Gräfin Salburg oder wie Prinz Schönaich-Carolath im „Bürgerlichen Tod" ein wenig phantastisch sich der Arbeiterklasse annimmt, sondern mit dem Wirklichkeitssinn der Schweizer, selbst in den kleinsten Einzelheiten. Niemand hat das für Österreich so unendlich bedeutsame Theresianistenmilieu und seinen Geist auch nur annähernd wahrheitsgetreu im poetischen Sinn zu erfassen vermocht wie Handel-Mazzetti. Ihr Roman „Brüderlein und Schwesterlein" bedeutet mehr als ein wertvolles Kulturdokument, er ist ihr erstes größeres Kunstwerk.

In einem Brief an Karl Muth, den Herausgeber des „Hochlands", spricht sich Handel-Mazzetti einmal sehr nachdrücklich über ihre Auffassung vom Wesen der Dichtkunst aus: „Ich bin Volksepikerin. Als solche habe ich nicht das Recht, mich selbst in meinen Werken zu bespiegeln. Ich muß daraus verschwinden. Taten geschehen, Menschen entstehen, handeln und leiden; die vergeistigende, verklärende Reflexion über das Geschehene bleibt des Lesers Sache. Ich habe mir die Bibel, das Nibelungenlied und Dante hergenommen, und daran habe ich gelernt, was ich für die Form zu lernen hatte. Die Freude am Dialog und Polylog habe ich immer gehabt, durch die Lektüre der Heiligen Schrift aber noch viel mehr bekommen ... Ich will mit dem Gesagten nicht im mindesten den hohen Wert der wundervollen, vergeistigenden Schilderkunst z. B. eines Keller verkleinern. Auch Goethe ist im Roman mehr Schilderer. Die Idee siegt auf allen Punkten über die Materie ... Die Elemente der Volksdichtung bleiben sich ewig gleich; in der Technik müssen die Volksdichter wie die anderen fortschreiten; in der Essenz kommen wir über Homer, Dante, Nibelungen nicht hinaus und Goethes Wort: ‚Bilde Künstler, rede nicht!' ist zuerst für den Volkspoeten gesprochen." Diesem ästhetischen Programme ließ Handel-Mazzetti bald eine Tat folgen.

1897 begann in der Zeitschrift „Christliche Familie" Handel-Mazzettis kulturhistorischer Roman „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" (12. Tausend, Kempten 1910) zu erscheinen. Gleich die ersten Kapitel erregen in dem Leser eine Spannung, die durchaus nicht äußerlich ist. Trotz den keineswegs belanglosen technischen Mängeln und dem mitunter lässigen Stil, der besonders auch in den kleineren Erzählungen unangenehm auffiel, wirkt dieses Werk hinreißend durch die Fülle und Kraft der Charakterzeichnung, die leidenschaftliche Gemütswärme, die dramatisch bewegten Episoden und die Sinnenfreude, mit der Handel-Mazzetti alles umfaßt.

Der kleine Mac Endoll, eines reichen, vornehmen Engländers Sohn, soll, da seine Mutter schwer erkrankt ist, einem Wiener Freunde des Hauses in Obhut gegeben werden. Zufällig trifft

ihn ein Mönch, der, von seinem Liebreiz bezaubert, ihn in die Klosterschule nach Kremsmünster mitnimmt. Dort weiß er seinen von der Mutter streng lutherisch erzogenen Schützling vor dem Übereifer der Konventualen zu schützen. Indes ist der Vater des Kindes, ein eifriger Anhänger Spinozas, nach Berlin gekommen, um die Herausgabe seines neuesten Buches, das seine theologisch-philosophischen Ansichten klarlegen soll, zu besorgen. Der Sohn eilt ihm entgegen, voll Sehnsucht, aus der Enge der Klostermauern in die Freiheit zu seinem aufgeklärten Vater zu gelangen. Aber welcher Schrecken befällt ihn, als er sieht, wie man seinem Vater in Berlin den Prozeß macht, weil er Freidenker ist. In der protestantischen Folterkammer erliegt der Kämpfer für Spinoza seinen Schmerzen. Und so flieht sein Sohn in Angst und Betrübnis zum lieben Pater Meinrad, dem er anfangs nur widerwillig gefolgt war, nach Kremsmünster zurück. Nun vollzieht sich das Wunderbare. Was dem fanatischen Bekehrungseifer der Mönche bisher nicht gelungen war, gelingt der absichtslosen Liebe des Einfältigen. Der junge Mac Endoll wird katholisch.

„Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" ist kein fades, frömmelndes und tendenziöses Konvertitenbild, sondern eine psychologische Schöpfung, der es einzig und allein um objektive Seelengeschichte im künstlerischen Gewande zu tun ist. Die Handlung spielt in der Zeit von 1710—1711. Das Zeitkolorit ist merkwürdig gut getroffen. Wo die Dichterin den Dialekt und archaistische Wendungen bevorzugt, verrät sie stets eine glückliche Hand.

Und wie originell ist das Ganze! Wie gering ist die Ausbeute aus alten Quellen! Johann Ranftl erwähnt solche. Nur Winke und Anregungen konnten sie der Dichterin bieten. So, wenn in den Hamburger „Relationes curiosae" von 1707 der Verfasser verspricht, er werde „jüngere Passagen aus unserer Zeit" vorführen, ähnliche Fälle, nämlich von Ketzerverfolgungen, wie er sie vom anhaltinischen Leibmedikus Peucerus, vom jämmerlichen Gefängnis und Tod des Dr. Coacovii und des Kanzells Koell erzählt habe (sein Buch wurde aber vor der Ausführung seines Vorhabens verboten), oder wenn es von Christian Thomasius

heißt, daß er sich 1706 nächtlicherweile aus Halle flüchten mußte, um wegen seiner Ansichten nicht gesteinigt oder verbrannt zu werden — so war durch solche und ähnliche Notizen das Milieu und die äußere Möglichkeit für A. Mac Endolls Schicksal in Berlin gegeben. Ein englischer Freidenker, Thomas Woolston (1669 bis 1733), der die Evangelien allegorisch erklärte, dem Sittenreinheit und Freigebigkeit nachgerühmt werden und den man auch wegen Gottlosigkeit in den Anklagezustand versetzte, war der Dichterin gleichfalls bekannt. Ein P. Meinrad Helmperger ist in der Zeit von 1695—1753 in Kremsmünster nachgewiesen. Er war Gymnasialpräfekt, lehrte Rhetorik und Poesie und galt als unbescholtener Mann, als „Spiegel der Unschuld", als „unser Schweiger". In dem Werk „Das Wirken der Benediktinerabtei Kremsmünster" von Theodorich Hagn wird berichtet, Abt Alexander Straßer habe in einem Konvikt einige Kinder aus Salzburger Emigrantenfamilien gehabt, die ihm von der weltlichen Obrigkeit übergeben waren und die dem katholischen Glauben zugeführt werden sollten. Aber das ist auch so ziemlich alles, was die dürre Stiftschronik meldet. Erst in Handel-Mazzettis Phantasie bekam die Notiz Farbe und Gestalt, erblühte aus den dürftigen papierenen Ruinen ein neues Leben.

Eine kleine novellistische Studie „Der Verräter" (zuerst in der Wiener „Kultur" erschienen) schloß sich an „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" an. Eine Figur daraus, der Verräter Valentini, wird in dem psychologischen Charakterbild mit plastischer Schärfe in einer dramatisch hinstürmenden Sprache gezeichnet.

Inzwischen war (1901) die geliebte Mutter und unabässige Ratgeberin Handel-Mazzettis gestorben. Nichts hielt nun das in sich gekehrte Dichterherz in dem Häusermeer der beunruhigenden Weltstadt zurück. Im oberösterreichischen Steyr fand es ein neues und dauerndes Heim.

Hier entstand der Roman aus dem Donaulande: „Jesse und Maria", der gleich in der ersten Fassung des „Hochlands" (1904 f.) die Gemüter der deutschen Lesewelt für und wider

auf das mächtigste bewegte (seither in Buchform, Kempten, 22. Tausend, 1911). Einig jedoch waren alle Stimmen darin, daß dieses Werk eine bedeutende dichterische Leistung sei, und je näher man zusah und je tiefer man in dessen innerstes Wesen eindrang, desto größer erschien es; Rosegger konnte mit Recht sagen, wenn es kein Buch der Ewigkeit sei, so sei es doch sicher das Buch unserer Zeit.

Warum doch wohl? Jesse und Maria leben in den blutigen Tagen der Gegenreformation, Katholiken und Evangelische streiten wider einander mit den vergifteten Waffen fanatischen Hasses. Und von diesem grausigen Hintergrund heben sich zwei Lichtgestalten ab, der protestantische, reiche, glänzende Edelmann Jesse, der in blühender Jugendschönheit den Tod erleidet, und die katholische arme Förstersfrau Maria, die ihn verraten hat, aber nicht aus grausamer Schlechtigkeit, sondern um ihren Glauben zu retten; ihren Glauben, den sie bei ihren Landsleuten durch Jesse bedroht sieht. An seinem Schafott bricht sie zusammen, und am Schmerzhaften-Mutteraltar noch ein zweites Mal.

„Maria," keuchte das arme Weib. Tränen kommen keine mehr von ihren wunden Augen, sie ist ganz ausgeweint; nur ihr Herz weint Blut ... „Nun ist es fürbei — ja, fürbei — er kann dir" — sie wimmerte wie ein kleines Kind — „nimmer schaden ... Ein Herz will dir weihen, ... ist mein ... ist mein ... zerbrochenes ... zerstochenes ... Herz ..."

J. V. Widmann hat der unvergleichlichen Lebendigkeit Handel-Mazzettis Worte der höchsten Anerkennung gezollt. Er nannte sie ein Talent von jener Art, die den isländischen heißen Springquellen innewohne. Etwas elementar Unbändiges suche in leidenschaftlichen Phantasieergüssen den Ausweg. „Das heißt: So ist die Natur dieses Talentes. Aber da tritt nun besonnene Kunst hinzu, die das, was so machtvoll hervorschießt, in gewiesene Bahnen leitet, in denen es freilich unaufhaltsam dahinströmt. Der epische Zug in allem, was diese Dichterin schreibt, ist ein mächtig mit fortreißender."

Wieder boten nur dürftige Quellen dem schöpferischen Dichter-

geist einige Anhaltspunkte. Im Pfarrarchiv Maria Taferl findet sich, wie Handel-Mazzettis Biograph Korrodi berichtet, ein Protokollbündel mit der Aufschrift: „Vernemmung der Zeugen über die bey Crumpenusbaumb in Pechlinger Pfarr entstandene Newe Kirchfarth von altershero zum täfele genannt." Und darin lesen wir von einem fürstbischöflichen Regensburgischen Förster Alexander Schinnagl, der „an schwerer Melancholey litt" und beim Pechlarer Schulmeister und Bildschnitzer Franz Meuß ein Holzbild der schmerzhaften Muttergottes bestellt, wie er dann im dritten Jahr danach eine Stimme hört: Alexander, nimm dieses Bild und trag' es zum Tafele hinauf und setz' es in die Eiche! Er habe so getan und alsbald sei sein Leiden geschwunden. Das Wunder wurde bekannt und die Andacht zum Bilde wuchs von Tag zu Tag. Aber auch Widerspruch habe sich erhoben. Feinde Mariens seien aufgestanden, die der Wallfahrt entgegenwirkten, deren Werk aber Gott zuschanden machte. Diese Opposition nun personifiziert Handel-Mazzetti in Jesse, dem sie Maria Margarethe Schinnagelin entgegensetzt. Und dieser Name wieder findet sich in einer Meßstiftung des Wallfahrtsortes Maria Taferl, der in langen Sommern ein Lieblingsaufenthalt der Dichterin war, wo sie Weg und Steg kannte und den prächtigen Naturhintergrund für ihr großangelegtes Seelengemälde entlehnte. Nicht Jesse und Maria allein, auch alle Nebenfiguren erscheinen mit größter Liebe gezeichnet. Kräftige lyrisch-balladenhafte Einlagen helfen den Stimmungszauber verstärken und vertiefen das Zeitkolorit.

Nichts wäre verfehlter, als diesen Roman, wie es leider geschehen ist, unter einem konfessionellen Gesichtswinkel betrachten zu wollen. Nicht Katholiken und Protestanten stellt die geniale Verfasserin einander gegenüber; was sie schildert, sind nur Menschen, Menschen hüben und drüben; farbenprächtig, packend, witzig bis zur Satire, dann wieder ernst und friedlich, immer jedoch feurig und lebensvoll in höchstem Grad vermag Handel-Mazzetti zu erzählen. Sie beherrscht die Sprache des 17. Jahrhunderts und die österreichische Mundart in einer Weise, daß der Germanist nur geringe Verstöße nachweisen kann. Da fällt einem unwillkür-

lich die geistesverwandte knorrigfeste Tochter der roten Erde Annette Freiin von Droste-Hülshoff ein. „Jesse und Maria" ist zweifellos der beste geschichtliche Roman, den wir seit Scheffels „Ekkehard" und Raabes „Heiligem Born" in deutscher Sprache besitzen.

Ich kann es nie vergessen, wie mir einst in trauter nächtlicher Stunde Wilhelm Raabe selbst den Eindruck von „Jesse und Maria" geschildert hat. Kaum daß der greise Meister den Roman zu Ende gelesen hatte, wies er einen Braunschweiger volkstümlichen Leseverein auf das literarische Ereignis hin. Jeder von den unbemittelten Leuten gab zehn Pfennig, und so konnte ein Exemplar von „Jesse und Maria" bald angeschafft werden. Aber nicht viel später war es zerlesen und zerrissen, und immer neue Leute wollten es genießen. „Da gab ich," so schloß Wilhelm Raabe in seiner treuherzigen Art, „mein eigenes, von der Dichterin mir gewidmetes Exemplar unters Volk."

Volkstümlichkeit strebt Handel-Mazzetti vor allem an. Nirgends ist sie ihr besser gelungen als in ihrem Sang aus Steyr: „Deutsches Recht", der im Verein mit anderen Gedichten nach seinem Erstabdruck im „Gral" als selbständiges Buch erschien (9. Tausend, Verlag Kösel, Kempten 1910). Die Vorliebe für das Grausige, das die Dichterin schon in „Meinrad Helmpergers denkwürdigem Jahr" ebenso wie in „Jesse und Maria" zuweilen übertrieb, das breite Ausmalen entsetzlicher Folterqualen oder Mordszenen tritt im „Deutschen Recht" weniger peinlich hervor. Vielleicht wollte die Dichterin ihren weiblichen Charakter möglichst verleugnen und verfiel daher in das Übermännliche, ihre Stärke wurde mitunter zur Schwäche, ihre Natürlichkeit zur Unnatur. Man kann nur wünschen, daß sich Handel-Mazzettis ursprüngliche Eigenart von jeder Manier freihalte, auch von der des Schrecklichen. Künstler wie Poë und E. Th. A. Hoffmann sind an dieser Klippe nicht selten gescheitert.

Das alte deutsche „Pauren Kriegslied von 1626" gab den Ton, das noch ältere slawische Lied, das in ein paar Bänkelsängerstrophen erzählt, wie ein Räuber in ein Grab stieg und einem

ſcheintoten Mägdlein den Ringfinger abſchnitt, worüber dieſes erwachte, bot zum Teil wenigſtens den Inhalt für die moderne Dichtung im archaiſierenden Gewand. Ich kann ihr in der neueren Poeſie nur den ähnlich herzergreifenden und volkstümlichen Gedichtzyklus Martin Greifs an die Seite ſtellen, das berühmte „Klagende Lied".

Viel ſparſamer als Greif gebraucht die mehr mit Fontane verwandte Balladendichterin Handel-Mazzetti Natureffekte, viel ſeltener ſetzt ſie Menſch und Natur in inneren Zuſammenhang, aber wenn ſie es tut, in kurzen, abgehackten Sätzen, dann ſpüren wir nicht nur die Gewalt ihres Rhythmus, ſondern auch den Herzſchlag lebendigſten Lebens, ſo wenn der Räuber mit dem vom Tod erretteten Mägdlein vom Freithof zur Stadt eilt:

„Tief atmet er auf, nun er talwärts ſteigt.
Das Licht kommt, Himmel und Erde ſchweigt,
Nur der Frühtau rieſelt im Ried.

Streng weht der Oſt, dünn iſt ihr Kleid.
An ſeinem Herzen ſie zittert, hu, hu!
Den Wolfpelz er zeucht von den Schultern breit,
Steht entblößt und deckt ſie zu.
Ein Brot noch hätt' er, womit er ſie ſpeiſt.
In Feuer, in Feuer der Himmel kreiſt,
Ruft der Kuckuck dem Liebſten Kucku."

Vom „Deutſchen Recht" gibt es wie von Handel-Mazzettis übrigen Werken mehrere Faſſungen. Die Dichterin feilt unermüdlich, obwohl ich im beſonderen der erſten Faſſung des „Deutſchen Rechts" vor der Umarbeitung (für Vortragszwecke) ganz entſchieden den Vorzug gebe. Verbeſſerungen im einzelnen wären immer noch am Platz. So fällt mir in dem ſonſt reizenden Wiener Weihnachtsidyll: „Das Jeſulein auf dem Eſelein", das neben dem „Deutſchen Recht" die Sammlung ſchmückt und zu ihren Perlen gehört, mehrmals das norddeutſche Diminutiv „Händchen" ſtatt „Händlein", dann „Füßchen" und „Kehlchen" auf, während

alles andere dem süddeutschen oder vielmehr Wiener Sprachgebrauch angepaßt ist. Und dergleichen Versehen wären noch mehr zu erwähnen. Was besagen sie jedoch gegen die Sturmflut der Poesie, die daherbraust gleich einem mächtigen Bergstrom, bald liebliche Quellen an sich lockend, bald in mehrere Silberfäden sich zerteilend, bald einfach, bald vielstimmig ertönend, immer in völliger Harmonie mit sich selbst!

Ihrem dynastischen Empfinden gibt die Dichterin einen menschlich-reinen Ausdruck in den rührenden Gedichten: „Der Tod der Kaiserin Elisabeth von Österreich" und „Das Herz des Kaisers".

Sie liebt die alte deutsche Melodik, Assonanz, Stabreim, Kehrreim. Sie liest aus dem Bilderbuch der Vergangenheit, was das Volk, das wahrhafte Volk lebte, liebte und litt. Ihr grenzenloser Optimismus macht vor keiner Türe halt. Alle Menschen sind gut. Die Bösen wissen nur nicht, was gut ist. Dieser Glaube kann Berge versetzen. Ein solcher Glaube überwindet die Welt. Ihr Mitgefühl für die Armen ist keine Herablassung, sondern Geschwisterliebe.

In noch stärkerem Maß als bisher treten diese Vorzüge Handel-Mazzettis in ihrem neuesten großen Werk: „Die arme Margaret" (erste Fassung in Rodenbergs „Deutscher Rundschau" 1909, Umarbeitung in Buchform, 24. Tausend, Kempten 1911), einem Volksroman aus dem alten Steyr, zutage. Er bildet den Abschluß einer großangelegten ideellen Trilogie, die von „Meinrad Helmpergers denkwürdigem Jahr" ausging und in „Jesse und Maria" ihre Fortsetzung fand. Feiert jener Roman das Heldentum des Kindes, dieser das Heldentum des Mannes, so steht in der „Armen Margaret" das Weib in seiner ganzen Glorie vor uns da.

Die blonde Wittib nach dem hingerichteten lutherischen Ketzer, die standhaft dem Glauben ihres Mannes getreu, dem reckenhaften Pappenheimschen Leutnant trotzt, ist nicht irgendeine Vertreterin ihres Geschlechts, in ihr verkörpern sich vielmehr, wie in Goethes Gretchen, Weib, Mutter, moderner Mensch. Der wilde Kerl will sie katholisch machen. Die Leidenschaft seiner Sinne reizt ihn, ihrem Leib Gewalt anzutun. Nichts hat die arme, schwache, blut-

junge, dabei bildschöne Frau, um ihn zu bändigen. Nur eines zwingt ihn nieder, hilft ihr in ihres Körpers und ihrer Seele Not, das Skapulier, das der rauhe Krieger stets bei sich trägt. Nicht freilich das Skapulier als solches rettet sie, sondern die Erinnerung an die früh verblichene Mutter, von der es der Pappenheimer besitzt.

So ringt sich das rein Menschliche aus dem wilden Streit der Bekenntnisse siegreich empor. Der Haß verblutet, die Liebe triumphiert.

Welche Fülle von Charakteren weiß die Dichterin abermals um die Hauptpersonen zu gruppieren! Von dem bunten Nationalitätengemisch des Hintergrundes hebt sich stolz und sieghaft ein deutsches Reiterbildnis ab. Und dann dieser Zettl! In ihm erblicke ich das fleischgewordene Prinzip des eifernden, polternden, naiv gläubigen, ehrlichen und im Grund gutmütigen Katholizismus auf dem Lande und unter kleinen Bürgern, wie er uns auch heute noch da und dort begegnet. Zettl ist vielleicht die geschlossenste Figur, die der Künstlerin Handel-Mazzetti gelungen ist.

Der Rhythmus der Sprache, die sich manchmal unbeabsichtigt zum Vers steigert und in Reimen ausklingt, ist gewaltig. „Die Morgenluft spielt, die Sonne tanzt ... Es blüht der Himmel auf."

Alles an diesem Dichtwerk ist edel und rein. Der zielbewußt straffe Aufbau, die einheitliche Führung der Handlung, die formvollendete Durchbildung der Charaktere ist Handel-Mazzetti in der „Armen Margaret" mehr gelungen als je zuvor.

Handel-Mazzetti schrieb mir einmal, rühren sei besser als überreden und überzeugen. Möge sie diesen ihren Beruf noch lange erfüllen und den alten literarischen Ruhm Österreichs neuerdings hinaustragen in alle Welt!

Richard Schaukal.

Eine wunderliche Zeit! Die kulturlose Gegenwart mit ihren literarischen Drahtpuppen machte uns frühzeitig blind und taub. Wir hatten längst alle Tradition in Literatur und Leben verloren, wir rasten in Automobilen und Luftschiffen allen möglichen Moden, allen möglichen Sezessionen nach, die tollste Geschmacklosigkeit wurde an die Stelle der entthronten Gottheit gesetzt und feierlichst angebetet. Erwachen wir endlich aus diesem Taumel und Tanz ums goldne Kalb? Fast könnte es scheinen. Immer stärker erhebt sich die Forderung nach einfachen geraden Linien, ruhigen Farben, schmucklosen Worten, verinnerlichtem Leben. Kritiker erstehen und man lauscht ihnen. Der größte Erzähler unseres Volkes, Wilhelm Raabe, wird endlich entdeckt. Man scheut sich nicht, ungebildet zu erscheinen, wenn man altmodisch wird und dort anzuknüpfen sucht, wo unsere Väter die Kultur verloren haben, an die unpolitischen sonnigen Tage der Biedermeierzeit, da jeder noch sein eigenes Heim hatte, da man noch reiste, um Landschaften und Menschen kennen zu lernen, da man speiste, um zu speisen, trank, um zu trinken, da man mit einem Wort das Leben lebte, liebte und genoß.

Wie weit zurück sind wir Deutsche hinter den Engländern und den Franzosen, die eine seit Jahrhunderten ohne Unterlaß sich entwickelnde, in ihren Grundzügen jedoch stetige nationale Kultur besitzen. Gewiß, wir sind nie ein einiger Nationalstaat gewesen, Wien war niemals das, was Paris und London. Wir waren Stämme, und kein Volk. Aber schlimmer noch als diese Tatsache, die freilich auch eine bessere Kehrseite, die Universalität der Deutschen, aufweist, zerrütteten die Revolutionen und Bruderkriege unser kulturelles Dasein. Bei keinem Volk konnte eine

traditionslose Bewegung der Geister solche Ausdehnung und Bedeutung gewinnen wie bei uns das Junge Deutschland. Und was danach kam, war ein dreißigjähriger Krieg. Mühselig rangen sich Hebbel, Wagner, Nietzsche empor. Und man merkt an diesen Namen deutlich genug die schrillenden Mißtöne, die eine ruhige Entwicklung getilgt oder gemildert hätte. Die blutigen Reformationen von 1848 bis 1871 haben unser Volk politisch frei gemacht und ein großes Reich geschaffen. Aber gleichzeitig ist ein Stein um den andern versunken, der Zeuge war unserer alten Kultur. Die Katholiken der ästhetischen Kirche fielen der Verachtung anheim. Fremde Soldknechte wurden geworben, um die letzten kümmerlichen Reste eines bodenständigen Stils zu vernichten. Aus den echten und unechten Geistesschätzen des Auslandes, aus den Moden aller Zeiten und Völker flickte man ein eklektisches Nothemd von Kultur zusammen, das man der im Herzen frierenden, des künstlerischen Augenlichts beraubten Germania um die nackenden Schultern warf.

Die Opposition verstummte nicht. Geist und Gemüt erhoben sich gegen die Alleinherrschaft der Politik und Technik. Vergeblich belustigten sich die Gewalthaber der Presse und die Materialisten der Arbeit über die tolle Neuromantik, die eben anfangs ein Kind, ein unbeholfenes Kind in Windeln war. Man wollte die neugeborene Reaktion totschweigen oder niederschreien. Und beides mißlang. Aber infolge der schlechten Behandlung geriet der romantische Junge der neunziger Jahre in nervöse Krämpfe und ist leider noch immer nicht ganz zu sich selbst gekommen. Nur ein starker Erzieher kann ihn auf die richtigen Wege leiten, damit er das Vermächtnis seiner Ahnen ganz erfülle und auswirke, damit unser Volk das endlich wiedergewinne, was den Stolz des Engländers bildet, eine lebendige, einheitliche Kultur. Ich glaube, wir haben mehrere solcher Erzieher. Zu ihnen gehört Richard Schaukal.

1893 gab der neunzehnjährige Schaukal seine ersten „Gedichte" heraus, 1909 erschien die bisher letzte Fassung seiner ausgewählten Gedichte in zwei Teilen: „Verse" und „Lieder".

Welche reiche Kette poetischer Zwischenglieder schlingt sich von diesem Jahr zu jenem. „Verse" (1896), „Meine Gärten (1897), „Tristia" (1898), „Tage und Träume" (1899), „Sehnsucht" (1900), „Pierrot und Colombine" (1902), „Das Buch der Tage und Träume" (1902), „Ausgewählte Gedichte" (1904) bezeichnen die Stationen von Schaukals lyrischer Laufbahn. Wir sehen, wie der Dichter Geschaffenes sammelt und ausschließt, aufnimmt und verwirft, beständig die Feile ansetzt, nie mit sich selbst zufrieden.

Den ganzen Umkreis eines also gesättigten dichterischen Schaffens auch nur annähernd zu bestimmen, seinen Stoffgehalt auszuschöpfen, seine Bilderfülle wiederzugeben, das Wesen seiner inneren Form zu ergründen, ist im engen Rahmen einer Studie unmöglich.

Die wissenschaftliche Erfassung eines lyrischen Kunstwerkes steckt überhaupt erst in den Anfängen. Die rein ästhetisch-psychologische Betrachtungsweise eines Bayersdorfer, eines Du Prel, eines Dilthey genügt nicht, die rein philologische noch weniger. Wie man Gedichte besprechen soll, hat vielleicht Goethe am ehesten geahnt, als er „Des Knaben Wunderhorn" 1806 in der Jenaischen Literaturzeitung anzeigte und empfahl. Jedes einzelne Gedicht mit zwei, drei Schlagworten in Kürze zu charakterisieren, konnte freilich nur er. Und so bot er uns auch als Kritiker ein unerreichbares Vorbild.

Schaukal selbst ist der Ansicht, daß seine in der Zeit von 1892—1896 entstandenen „Verse" zum ersten Mal den Grundton seines dichterischen Wesens erkennen lassen. Die eigenartigsten Muster schwebten ihm damals vor. Unbewußt Nachgeahmtes vermischte sich mit persönlich Originellem. Der junge Künstler rang noch in sich und mit sich. Seine große Vielseitigkeit offenbarte sich jedoch damals bereits wie ein uferloses Meer.

Der Einfluß Gautiers und Verlaines fällt auf den ersten Blick auf, daneben der Hoffmanns und Eichendorffs. Der Tod, die Nacht, die Einsamkeit, die Sehnsucht, Visionen und Dämmerstunden, alles feierlich Stolze, Ernsthafte, Schöne ergreift den

jungen Schaukal. Er empfindet die wehmütige Poesie der Mondlandschaft, des Schattenspiels, ja sogar des Regens. Er ist durchaus Romantiker. Der Griechentraum Hölderlins befällt auch ihn. Das Marmorbild Eichendorffs gleißt uns neuerdings entgegen. Die Stimmung des Taugenichts erwacht, die Sehnsucht wandert nach der Heimat des Poeten,

„Wo die Brunnen träumend rauschen
Und die Hunde träumend bellen
Und die Saiten träumend klingen
Von entschlaf'nen Liebesliedern."

Und da haben wir ja auch das Versmaß des Trompeters von Säckingen!

Neben Bildern von Schwind spukt aus dem magischen Halbdunkel Schaukalscher Beleuchtung der gespenstische Hoffmann, der spöttische Heine hervor. Und dann blitzt wieder im „Prater" heller lachender Sonnenschein über die weiten Wiesen. Der Frühling ist da.

Am Ende des Gedichtbuches kommt der Naturalismus zu seinem Recht. Ein Nachtcafé voll feiler Dirnen zeigt uns sein schamloses Antlitz. Es ist der vierte Teil eines tiefsinnigen Mysteriums, Pierrot betitelt. Im fünften wankt ein junges hellblondes Proletarierkind vorbei, überhungert, müd, Goethes Gretchen, in den vierten Stand eines sozialen Zeitalters versetzt. In der sechsten und letzten Szene endlich erhebt sich Pierrot zum Dichter, das Proletarierkind zur Muse, die ihn begnadet: Auferstehung!

Wir verkennen die Unreife nicht, die da und dort Schaukals Verse als jugendliche Schöpfung verraten. Ein Tasten und Suchen nach der Form läßt sich nicht übersehen. Er liebt den Vierzeiler, aber auch den reimlosen Hymnus, Monolog und Dialog, er pflegt das Sonett. Er versucht sich in Übersetzungen, er schätzt den Prunk, er überlädt sich mit Fremdwörtern. Aber Schaukal lebt in dieser Manier und darum wirkt er bereits in seinen frühen Gedichten ursprünglich und echt. Er berauscht sich am Klang, an

Assonanz und Alliteration. Ohne sangbar zu werden, dürstet er nach der Melodie des Wortes.

Den „Versen" folgten „Meine Gärten". Goethe und Stendhal spendeten ein Geleitwort. Jacobsen, d'Annunzio und Maeterlinck standen zu Paten. Dies Buch machte den Namen Schaukal eigentlich erst bekannt. Obwohl die „Verse" weit mehr unmittelbar seinem Wesen entsprachen, so boten „Meine Gärten" als Ganzes einen ausgesprochen einheitlichen künstlerisch vertieften Eindruck. Sie sind als Stilversuche zu betrachten, als Anfänge der später gewachsenen malerischen Lyrik. Wir finden darin das reizende Gedicht „Rococo", ein Seitenstück zu Eichendorffs Prinzen Rococo, erstmals veröffentlicht, und das Bekenntnis der schon im Schwinden begriffenen Schaukalschen Sturm- und Drangzeit: „Venedig":

„Warum wandle ich nicht, ein Freund besonnener Reden,
Leisen, bedächtigen Schrittes zwischen schlanken Genossen
Unter riesigen bäumenden Marmorrossen,
Mutgereift in Condottierenfehden,
Lorbeer unter den kurzgeschorenen, lichten
Haaren, die Künstlerfinger am Degenknaufe,
Heide im Lieben, gläubiges Kind der Taufe,
Groß im Dichterleben und Lebendichten!"

Ferdinand von Saar gewidmet, eine wichtige Etappe in Schaukals lyrischer Entwicklung bedeutend, erschienen die wehmütigen „Tristia". Die Überschrift: „Wer der Kunst gehört, ist einsam ..." erinnert an Schönaich-Carolaths „Fontana Trevi".

Zu Gautier und Verlaine gesellen sich nunmehr Shelley und Baudelaire. Schaukal als Nachdichter aus fremden Zungen ist bereits völlig gereift.

Im Rhythmus entdeckt er die feinsten Nüancen. Spielend handhabt er sogar ein dem ungelenken Hexameter verwandtes Versmaß. Er haßt die blinde Menge. Er fühlt sich als Ritter, der Frau Minne dient.

Der Knabe ist Mann geworden. Er hält Einkehr in sich und wird fromm wie Novalis, wie Mörike. Die resignierte Stim-

mung überwiegt fortan. Nicht umsonst hat er Amiels Worte den „Liedern stiller Leiden" vorausgeschickt: „Chacun entre en Dieu autant que Dieu entre en lui . . ."

Alle diese Züge hat Schaukal in den folgenden Versbüchern nur noch vertieft. „Sehnsucht" brachte den Einfluß der Formkünstler Kleist, Platen und C. F. Meyer deutlicher als früher an den Tag. Neben Sonetten begrüßen uns Stanzen und Sizilianen. Italien macht uns seine Wunder kund. Velasquez und Tiepolo befruchten die bilderreiche Phantasie des Dichters.

Der Deutsche Vogeler, Schaukal wahl- und wesensverwandt, entzückt ihn und zeichnet schließlich den prächtigen Buchschmuck zu dem Reigen „Pierrot und Colombine oder das Lied von der Ehe".

Ein Ton, unzähligemal variiert, durchzittert das Ganze. In einem Frühling (1900) voll Lust geschrieben, weist es uns Schaukal in seligster Schaffenszeit. Es sollte ein Lieblingsbuch der Nation sein. Leider blieb es bis heute nur wenig beachtet. „Pierrot und Colombine" ist ein Kunstwerk reinster Prägung, an dem auch nicht eine Niete falsch ist, geschlossen in Anlage wie in Ausführung, ein lyrisches Wunderhorn aus einem Guß.

„Das Buch der Tage und Träume" ist als zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe der „Tage und Träume" aufzufassen. Stimmungen und Gestalten deuten schon auf Späteres hin. Herzenstöne voll kindlicher Innigkeit werden angeschlagen. Großmutter, die wundersame alte Frau, der wir bald hernach in einer großen Prosadichtung begegnen werden, wird dankbar gefeiert.

Nun aber hielt es Schaukal an der Zeit, eine Auswahl aus seiner gesamten lyrischen Jugendernte zu treffen, und so veröffentlichte er in einem einzigen schlanken Bändchen seine „Ausgewählten Gedichte". Sehnsucht und Liebe, daneben die Landschaft, erscheinen als die stärksten Triebkräfte seiner liedmäßigen Poesie. In den Bildern herrscht die Geistes- und Empfindungswelt des glutvollen Cinquecento vor.

Mit Recht trennte der Dichter beide Gruppen in selbständigen

Büchern, nachdem er, gewissermaßen im letzten geistigen Läuterungsprozeß begriffen, das „Buch der Seele“ herausgegeben hatte, Wilhelm Raabe gewidmet. Diese Widmung sagt alles:

„Ich gehe, gehe von mir fort,
Kann mir doch nicht entgehn.
Ich sage: Sieh, das war ich dort,
Und kann es selbst nicht sehn.“

Frommes Ergriffensein im Sinne Hardenbergs heißt die große Tonwelle, die durch die ganze Sammlung brandet. Übersetzungen von Malarmé und Verhaeren machen den Beschluß. Gleich das einleitende Gedicht „An den Herrn“ gibt die Stimmung des ganzen feierlich-ernsten Buches wieder.

„Du, in den wir münden,
Du, aus dem wir erwacht:
Wer, wer darf Dich verkünden,
Der Du Dich selbst erdacht!

Der Du über den Zeiten
Thronst in Unendlichkeit,
Über die Meere gleiten
Schatten von Deinem Kleid.

Tage und Nächte schleichen
Unten an seinem Saum.
Erblühen und Verbleichen
Gabst Du uns als Traum.“

Die „Verse“, der ausgewählten Gedichte erster veränderter Teil, und die „Bilder“, der ausgewählten Gedichte zweiter erweiterter Teil, denen die „Nachdichtungen“ noch folgen sollen, müssen wir als vorläufigen Abschluß in Schaukals lyrischem Schaffen betrachten.

Er hat die Mittagshöhe des Lebens kaum erklommen und doch alles genossen, was es köstlich macht. Ihm ziemt es, Rückschau

zu halten und die losen Ähren in feste Garben zu binden, ehe die zweite Saat, die Spätsommersaat sproßt und reift.

Ich stehe nicht an, die „Bilder" vollgültiger, gesättigter, bewältigender zu nennen als die „Verse". Seine plastische Darstellungskraft kennt weder zeitliche noch örtliche Grenzen. Groß, ja gewaltig redet Goya zu uns. Mozarts Spinett ertönt. Herodias, das dämonische Weib, enthüllt den lasterhaften Liebreiz ihres Leibes. Ritter und Korsar, Rosenmädchen und Herzogin, Araber, Page und Zwerg gleiten vorüber. Persepolis und Venedig erheben sich in blendender Pracht. Wächter und Fiedler gemahnen an das treuherzige deutsche Mittelalter, Salome an den üppigen Orient des Altertums, Savonarola an den Anbruch der neuen Zeit. Das Spanien des Velasquez, das Frankreich Mussets, das Italien Lionardos, das junonische Griechenland, Rembrandtsche Visionen — eines löst das andere ab. Alle Völker, Zeiten und Zonen sind dem Dichter vertraut, am herzlichsten freilich: „Alte Schlösser ...."

„Alte Schlösser lieb ich mit gemeißeltem Wappen überm Portale,
Dunkeln Bildern gewaltiger Ahnen im düstern Saale,
Alte Schlösser, die von zackiger Höh in bewaldete Tale
Aus zerbröckelnden Bogenfenstern schauen.
Efeu rankt sich darüber; wildzerraufte Brauen ...
Still der Burghof, wo auf breiten Quadern die Schritte hallen —
Im verwachsenen Parke fallen
Herbstliche Blätter, mächtige Stiegen
Träumen
Noch vom gleitenden Schmiegen
Seidner Gewänder,
Deren Duft sie bewahrten,
Rauschenden festlichen Fahrten
In Märchen- und Maskenländer ....
In den Kronen ergrauender Bäume
Nisten große Vögel und fliegen
Schwarz und schwer
Um steile Türme hin und her."

Wir merken bewundernd, wie es dem Dichter bis zur feinsten Einzelheit gelingt, die Beseelung des Leblosen rhythmisch und reimtechnisch zu steigern und einen Gesamteindruck voll reinster Harmonie zu erzielen.

„Träumen" füllt eine ganze Verszeile, man spricht das Wort gelassen dehnend und pausierend aus, eine traumhafte Stimmung erzeugend.

„Still der Burghof, wo auf breiten Quadern die Schritte hallen. Im verwachsenen Parke fallen ..." Man beachte zunächst den kurz abgehackten Satz „Still der Burghof" (ein Atemzug, Still), die Vokale u und o, denen assonierend ein zweites volles o („wo") folgt, den gewichtigen, massiven, dumpf tönenden Boden andeutend, man holt breit aus („breiten"), nachhallende Assonanzen („Quadern .... hallen"), ein belebter Rhythmus, Daktylus statt Trochäus („Quadern, die Schritte"), die assonierenden Vokale i („Die Schritte") zum Zeichen des hellen flotten Ansatzes beim Gehen und gleichsam als Echo der umgebenden Landschaft nochmals drei hallende a („verwachsenen Parke fallen") erzeugen eine lautmalerische Wirkung, deren Schönheit man erst bei wiederholtem lauten Lesen des ganzen Gedichts auskosten kann.

Ähnliche Beobachtungen sprachmelodischer Natur lassen sich bei Schaukal unzähligemal anstellen. Ich habe nur ein beliebiges Beispiel herausgegriffen.

In den „Bildern" ist von Schaukal ein neues dichterisches Genus künstlerisch vollendet ganz eigenartig ausgebildet worden. Die vielen Nachahmer dieser Art von Poesie vermögen an ihn nicht heranzureichen.

Nicht so innerlich abgerundet erscheinen mir Schaukals „Verse". Der schlichte, innige, volkstümliche Ton, den das kleine lyrische Gedicht im Grunde stets verlangt, wird oft von dem seltsam schönen Wortprunk des Dichters überwuchert und kommt nur da und dort zu einem reinen völlig ursprünglichen Ausbruch. Dann freilich überaus reizvoll, z. B. im „Kuckuck":

„Sie hat den Kuckuck gefragt:
Kuckuck, wie lang noch?
Dreimal rief er und schwieg.
Sie harrte bang noch —
Still war der Wald. Ins Tal
Sah sie befangen.
Über die Sonne sind
Wolken gegangen."

Neben solchen Versen, die leise an Mörike und Greif erinnern, gelingen Schaukal auch spruchartige Gedichte von der Prägnanz „Der Sonne":

„Greise versöhnt sie,
An der Dinge scharfe Kanten gewöhnt sie,
Mit Strahlen blendet, mit Strahlen krönt sie."

Der Mutterliebe, dem häuslichen Glück gelten seine teuersten Verse. Ihn blendet nichts mehr, ihn krönt der bescheidene Frieden der Seele, die sich selbst gefunden hat:

„Manchmal mein' ich es zu halten
Mitten in der Nacht,
Was in wechselnden Gestalten
Mich so selig macht.
Und es ist mir dann am Tage
Unter meinem Kleid,
Daß ich etwas an mir trage,
Das von Ewigkeit."

* *
*

Über Schaukals dramatische Versuche kann ich mich kürzer fassen. Sie sind nichts weiter als Versuche.

„Vorabend", ein Akt in Versen, an einem Sonntag im Herbst 1900 hastig niedergeschrieben, ist nur für den Forscher belangvoll, da es das dramatische Streben des Anti-Dramatikers, der als Fünfzehn- und Sechzehnjähriger zwei vollständige moderne

Dramen verfaßt hat, unter dem Einfluß seiner eigenen Lyrik zeigt.

Mehr Beachtung als die in einer feurig-düstern Hamlet-Stimmung hingeworfenen Verse verdienen die dramatischen Skizzen: „Einer, der seine Frau besucht und andere Szenen." Der Ironiker der Gesellschaft macht seinem spöttischen Gewissen Luft. Die drollig-tragische Satire: „Einer, der seine Frau besucht" ist im Winter 1895 auf 1896 entstanden, die Farce: „Ein Brautmorgen" 1894, die „Szenen aus einer Gesellschaft junger Leute", Schaukals letztes Fragment, 1896.

Wien und die Provinz (Mähren), zwei für unsern Dichter untrennbare Kontrastbegriffe, wie die Saiten einer Geige und ihr Resonanzboden, bildeten darin bald deutlich wahrnehmbar, bald diskret verhüllt das Instrument für kulturkritische Fingerübungen, die sich mit einem Mal zu einer überschäumenden, brausenden und rauschenden Ouvertüre, den „Interieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen" verdichten sollten. Dieses denkwürdige Dokument aus der Zeit der Jahrhundertwende widmete Schaukal Arno Holz, den er, selbst aufrichtig bis zur herzerfreuenden Grobheit, seiner Aufrichtigkeit wegen gerade damals innig zu schätzen wußte.

Gleich die Vorrede zu Schaukals Seelengeschichte ist für die Erkenntnis seiner Lehr- und Wanderjahre wichtig genug.

Die „Interieurs" waren zunächst (1895) eine kleine Skizzensammlung, gestalteten sich dann zu einem Roman, zerfielen später wieder in einzelne Fragmente, schließlich blieben sie liegen, und gingen zum Teil wenigstens irgendwo in einer Druckerei spurlos verloren.

Nun nahm sie unser beherzter Poet neuerdings auf, sammelte die erhaltenen Handschriften und führte dem geschwächten Rumpfe neues Blut zu. Viel Prosa war von ihm verworfen worden, ehe er diese Fragmente des Druckes für wert erachtete — 1897. Er war sein grausamster Kritiker selbst gewesen. 1900 kam das Buch endlich heraus.

Die Form erinnert an E. Th. A. Hoffmann und an Wilhelm Raabe, der freilich durchaus anders geartet in seiner „Chronik der

Sperlingsgasse" ein in den Grundlagen ebenso lyrisches, echtes, wahres, inniges Bild der damaligen Jugend in lose aneinandergereihten Skizzen entworfen hat.

Um es gleich vorwegzunehmen, Schaukals „Interieurs" sind sein unreifstes, dabei aber vielleicht liebenswürdigstes Werk.

Jugendlich errötend, flegelhaft frech nennt er es selbst. Aber wer zürnt der Natur, wenn sie bengelhaft ist?

Von den „Interieurs" gewinnen wir den Ausblick nach dem ganzen Menschen, dem ganzen Dichter. Die Kreislerphantasien, Großmutterstimmungen, Baltheſſerkritiken wurzeln im Keime hier bereits. Und vollends das erste Kronjuwel seiner Erzählungskunst „Mimi Lynx" finden wir in diesen Blättern.

An den „Interieurs" darf niemand achtlos vorübergehen, der Schaukal und seine Zeit studieren will. Für den Literatur- und Kulturhistoriker ist es ein unschätzbares Buch.

Nur ein paar Proben für Schaukals werdenden Prosastil: „... Es war still über dem Flusse. Die kurzen Gräser standen steif. Die dicken knorrigen Stämme um den Tennisplatz schwiegen hoheitsvoll. Aber die Luft war erfüllt mit Weihe und Duft." —

„Er schlug sich mit häßlichen Erwägungen in der Stille dieses zögernden Folgens. Auch in ihm hob sich das ergraute kluge Köpfchen der Vernunft über die dicken, starkädrigen, wohlriechenden Blätter seiner Zauberhecken. ‚Du bist nichts,' wispelte sie. ‚Und du hast nichts. Und heutzutage muß man was sein und was haben.' Er spie dieser eklen, verrunzelten Vernunft in das kluge magere Antlitz, er hob die schmalen, abfallenden Schultern wie im Groll über ein entwürdigendes Joch."

Schaukal sieht auch das Seelische im Bilde.

Die Schwächen der „Interieurs" dürfen nicht verschwiegen bleiben. Selbstgefälliges Kokettieren, spielerische Nachlässigkeit, da und dort übertriebenster Naturalismus! Warum schwitzen die Männer so oft? Ist das Zola? Banalitäten fehlen ebensowenig.

Die „Interieurs" versuchen sich in allen Tonarten, im Gedicht, in der romanhaften Erzählung, in der dramatischen Szene,

im Aphorismus, in Tagebuchaufzeichnungen, in der Theaterkritik, im Feuilleton, im Brief.

Besonders hervorzuheben wäre die Hamlet-Studie und der begeisterte Mitterwurzer-Nekrolog. Eine Fülle von Anregungen und geistreichen Beobachtungen steckt in der Sammlung. Ich sehe von den vielen Anspielungen auf bestimmte Dichter und Dichtwerke ab. Man muß in den „Interieurs" auch zwischen den Zeilen lesen.

„Mimi Lynx", diese sonnige verträumte Liebesgeschichte, ist mit Eichendorffs „Taugenichts" entschieden verwandt. Sie ist womöglich noch kecker, ausgelassener, moderner. Sie ist aus dem lebenslustigen Tag geboren und lebt in den Tag hinein. Sie kennt aber auch kein Gesetz, das von außen kommt. Sie ist eine lachende Blume, die stolz und schlank aufsproßt, blüht und verwelkt.

Mimi Lynx stammt von der Donau, sie ist echt österreichisch, echt wienerisch, halb vornehme Dame, halb süßer Fratz. Sie ist ein wundervolles Erlebnis, das man nie vergißt.

„Mimi Lynx" hatte Schaukal im Winter von 1895 auf 1896 zum erstenmal niedergeschrieben, in die „Interieurs" aufgenommen und seither mehrfach im einzelnen verändert. Selbständig erschien sie 1904 als „eine Novelle".

Die „Interieurs" als Ganzes genommen sind kein Kunstwerk, aber einzelne Teile, wie „Mimi Lynx", offenbaren reichste Kunst, Lebenskunst, und die ist doch wohl die größte.

Was hernach folgte: „Von Tod zu Tod und andere kleine Geschichten" (1902), dem Andenken von Poe, d'Aurevilly und Hoffmann geweiht, war wiederum eine Stiletappe. Bodenständig, österreichisch, mährisch mutet uns alles an. Märchenhafte Züge vermischen sich mit entlehnten Grausamkeiten hyperromantischer Vorläufer.

Ein sorgsam überlegter Stil macht sich geltend. Raffiniert lange Sätze wechseln mit absichtlichen Ellipsen. Stellenweise könnte man meinen, Balzac zu lesen. Der „Gesellschaftsmann" ist eine Figur aus dem Theater dieses Franzosen.

Schaukal scheut auch vor der gewagtesten Stilprobe nicht zurück. Er erzählt eine „Biographie" in einem einzigen Satz:

„Der neugewählte Vertreter eines großen Wahlbezirkes verkündete in einer zahlreich besuchten Versammlung seiner Anhänger seine Ziele und sogenannten Überzeugungen, ließ sich des Abends bei einem umfänglichen Festessen von angetrunkenen Tischgenossen lebhaft feiern, saß in der Mitte der Volksabgeordneten mehrere Jahre hindurch schweigend und an seinem Pulte schnitzelnd, erhielt, da seine Fabriksunternehmung einen unerwarteten Aufschwung genommen hatte, einen hohen Orden, wurde endlich geadelt — was später den Erfolg hatte, daß sein mäßig begabter Sohn im Auslande einen großen Staat vertrat —, starb und wurde von Tausenden von Menschen auf den Friedhof geleitet und in spaltenlangen Aufsätzen vieler öffentlicher Blätter für einige Stunden müßiger Menschen hin und her besprochen."

Die Titelnovelle: „Von Tod zu Tod", unter Poës Einfluß entstanden, nahm Schaukal später in die Novellensammlung: „Schlemihle" auf. Ihre wunderliche Eigenart zeigt stofflich und formell, wie sehr der Erzähler damals noch um sich selber rang, einen ähnlichen schöpferischen Prozeß wie ihn etwa noch „Eros" in „Eros-Thanatos" fortsetzt. Die reife Frucht all dieser Übergänge ist die „Sängerin" (in „Eros-Thanatos") 1906. Neben dem „Stelldichein" in der gleichen Sammlung gehört diese Novelle zum Schönsten und Besten, was Schaukal geschaffen hat.

Nun aber stehen wir unmittelbar vor seiner großen Trilogie: „Kapellmeister Kreisler" (1906), „Großmutter" (1906) und „Andreas von Balthesser" (1907). Man kann jedes dieser Werke einzeln lesen, äußerlich bieten sie keinen Zusammenhang, ebensowenig wie Raabes Trilogie: „Hungerpastor", „Schüddderump" und „Abu Telfan", und dennoch darf man keines dieser Bücher vom andern losgelöst denken, ihr Inhalt umspannt mehr als drei Zeitalter, die Romantik, die Biedermeierzeit und die Gegenwart, der ganze innere und äußere Mensch ruht in ihnen beschlossen, der grandiose Künstler, der einfache, schlichte Gemütsmensch, der Weltmann.

Dreizehn Vigilien zu einem Künstlerdasein, ein imaginäres Porträt, lautet der Untertitel zum „Kapellmeister Kreisler", dieser Künstlertragödie und Menschengroteske, die mit Recht dem Evangelium aller Romantik Wackenroders „Herzensergießungen" an die Seite gestellt wurde.

In den Briefen des toll-genial-dämonischen Kapellmeisters Kreisler an Freund Theodor findet Schaukal die passende Form für den Ideengehalt und die Stoffülle seines scharfen Geistes und seiner sprühenden Phantasie. Hier wie nirgends, zeigt er, daß ihm das scheinbar ungereimte, weil in seiner Tiefe, in seinen Abgründen kaum faßbare Wesen E. Th. A. Hoffmanns voll aufgegangen ist. Besser als alle Biographien Hoffmanns sagt uns dies eine schmale Buch, wer Hoffmann war. Aber noch mehr. Derjenige, der uns den „Kater Murr" geschenkt, ist auch nur ein Typus, der Typus des Künstlers, das fleischgewordene Prinzip der Kunst. In der elften Vigilie, diesem begeisterten, fast in freien Rhythmen dahinströmenden Hymnus auf die Kunst, heißt es bezeichnend:

„Die Kunst, die ich meine, hat göttlichen Ursprung.... Es gibt keinen Übergang in die Kunst, sondern ihr Erscheinen ist ein aufzuckender und dann gebreiteter Moment, der mit euren erstaunlichen Lichtjahren wertet und über ihnen wertet. Sie ist da und doch nicht da. Man wird ihrer nicht eigentlich inne und hat sie plötzlich ... Der Künstler geht aus seinem Leben in die Kunst, wie Gestalten in den Spiegel und wieder aus ihm gleiten, ohne Bemühen, ohne Willen. Nichts haben seine Sinne damit zu schaffen, nichts seine Vernunft, diese feiste Sklavenhälterin der Erfahrungen. Die Kunst ist ihm eine unfaßliche und doch vertraute Erfahrung jenseits aller Erfahrungen, ein entsetzlicher und paradiesischer Raum über und unter allen Räumen. Sie ist zeitlos und ganz unbeweglich. Zitternde Starrheit. Donnernde Stille. Sie hat keine Grenzen und sie ist wahr. O, sie ist viel wahrer noch als das Lächeln der Kinder, das Duften der Blumen, das Weben der geräuschlosen Düfte, das unaufhörliche Rieseln des Lichtes. Sie ist noch viel wahrer, denn sie wohnt ganz an Gott,

in Gott selbst. Ja, Gott selbst ist der Künstler, wenn ihn die Gnade wie mit Schwingen von Welten- und Überweltenbreite und der Stärke von Schöpfungstagen erhebt über sein Los als das des Menschen, des Geschöpfes. Und darum wandelt er unerkannt unter den andern, der er heimatlos ist in ihren Gehegen. Seine wahre Heimat ist über allem Denken und Zielen. Keinen Vater kennt er und kein Kind. Aus dem Uranfange stammt er, und ins Urende geht er, das der Anfang ist. Nicht die Erscheinungen sieht er, sondern ihre ewigen unheimlich-heimlichen Spiegelbilder. Und darum sind seine Worte, die so vielen andern schon zu ihren Zwecken genügten, nur ein schwacher elender Abglanz der Urworte, der Urworte, die seine Seele vernimmt von den Höhen und aus den Tiefen des flammenden Schweigens, das mächtiger ist als alle herrschenden und zerstörenden Menschenworte. Und wer sie nicht vernimmt, die Schwingungen dieses unerhörten Schweigens in und hinter seinen, des Menschen, unzulänglichen Worten, der hat noch nie Kunst erfahren in seiner bemitleidenswürdigen, blind und taub geborenen Seele. Er aber versteht trotz allen Worten die Seele seiner Geschwister, der großen Einsamen, die vor ihm wandelten im Endlichen und heimisch waren im Unendlichen wie er ... Das ist das Geheimnis der großen Kunst, daß sie immer dieselbe ist, ob unter Ägyptern und Medern oder unter Deutschen und Romanen. Sie hat immer nur einen Inhalt: sich selbst ... Ohne auf ein Pochen zu warten, öffnet sich dem großen Künstler seine Heimat. Aber sie verschließt sich dem Drängen. Ihre Luft ist leicht zu atmen und doch wie aus lauter Feuer: sie kann verzehren. ‚Arm im Geiste' nur kann der Künstler sie erreichen. Der ‚Geist' ist ihr Feind und sie sein ewiger Widersacher. Viele hat sie schon vernichtet am frevelnden Geiste und tief unter den Menschen hinabgestoßen ins Brutenvegetative des Idioten. O, sie ist eine Gefahr und eine Süßigkeit ohne gleichen! Nie kommt einer anders aus ihrem Bereich als geblendet, verstoßen. Nie aber gelangt einer zu ihr, der ihr Wesen nicht längst tief in der eignen Brust trug. Sie wohnt im Künstler wie er in ihr. Es gibt kein Hüben und Drüben. Sie ist Freiheit. Sie ist Schranken-

losigkeit. Sie ist Allgegenwart und Allwissenheit. Sie ist in Gott, von Gott, Gott! Jeder Mensch kann einmal ihr Rauschen hören, darin ihr Wesen ist wie Tod und Werden, kein Übergang, sondern ein Augenblick von Ewigkeitsdauer. Sie ist in jeder großen Liebe. Sie ist in jedem entsetzlichen Leiden. Sie ist im Erwachen des Kindes wie im Auslöschen des Sterbenden. Aber der sie nicht in sich trägt wie sein Herz, vernimmt wohl einmal ihr verstörendes Rauschen, aber er kann es sich nicht deuten: er hat sie nicht. Keine wahnsinnige Ergreifung kann sie ihm verkünden. Doch das Rauschen der Kunst ist über den gemeinsten Stirnen, und es ist gewaltig wie das Leuchten von Gottes Mantel.

Unfehlbar ist die große Kunst. Und unverkennbar sind ihre Zeichen. Eine quellenverkündende Rute gleichsam trägt der Künstler mit sich, die ihm ihre mütterliche Anwesenheit verrät. Darum ist nur der Künstler fähig, das Kunstwerk zu begreifen, das Kunstwerk, diesen in der Luft der Menschen erstarrten Hauch der andern Welt. Plötzlich, aus einer durch keinen Grenzbalken abgeschiedenen Region, stürzen die Werke herab. Sie sind da, wenn sie Schwere bekommen diesseits des unsichtbaren Grenzstrichs. Denn im Jenseits haben sie keine Schwere. Dort leben sie in der Heiterkeit der Ungeborenen. Und darum klagt aus jedem großen Kunstwerk unendliche Trauer. Es ist Heimweh nach den Sphären der heitern Unschwere. Die Menschen jedoch reihen die trauernden Werke an die blöde lachenden Werke der andern. Und sie gehen an ihnen entlang — rechts und links sind sie gereiht, Echtes neben Unechtem, Göttliches neben Kannibalischem — und erkennen die trauernden Werke nicht. Das ist der Fluch des Künstlers, daß er ewig hinab muß ins dröhnende Unterreich der Mitteilung, wo das Leben, das beschwingte, von Gott glühende Leben der Gnade, erkaltet."

Schaukals Ansichten über Kunst und Künstler, über ihre Verwandtschaft mit Religion und Gott berühren sich auf das engste mit denen Stifters, nur hat sie jener erweitert und vertieft.

Schaukal ist ganz und gar nicht, was man einen verbildeten Künstler nennen könnte. Er ist auch kein „Ästhet". Er

liebt die Welt der Fischer, der Gärtner, der Arbeiter, und vor allem die Welt der Kinder. Er ist ihr begeisterter Fürsprech, ihr Bruder, ihr Freund.

Der im „Kapellmeister Kreisler" angeschlagene Herzenston klingt in Schaukals „Großmutter" weiter. In der beliebten Form eines herausgegebenen Nachlasses erzählt uns der Enkel aus dem Leben einer prächtigen alten Dame, deren Jugend den Vormärz kannte, da die unpolitische Wiener Modenzeitung zur Lieblingslektüre der tonangebenden Gesellschaft gehörte, da Kotzebue das Theater beherrschte, Jean Paul und Zschokke, Fielding, Swift, Bulwer und Scott mit Vorliebe gelesen wurden, Stifter und Mörike in der Blüte ihres Schaffens standen.

In dem stillen friedlichen Haus der Großmutter lernte sie Schaukal alle kennen. Und noch viel mehr. Er verschlang Dumas und begeisterte sich für Shakespeare.

Schaukals „Großmutter" ist ein Seitenstück zu dem gleichnamigen berühmten tschechischen Werk der Božena Němcova. Wird hier mehr das ländliche slawische Milieu der Biedermeierzeit in dem südöstlichen Grenzgebiet deutscher Kultur gezeichnet, so schildert uns Schaukal das deutsche städtische daselbst.

Brünn, das alte deutsche Brünn, zaubert uns der Dichter, ohne die Stadt beim Namen zu nennen, in diesem Stimmungsgemälde vor die verwunderten Augen. Aber die Hauptstadt Mährens mit dem unvergeßlichen Heim der unvergeßlichen Großmutter erscheint ihm bloß als Typus, als Symbol einer untergegangenen Kultur, der er nachtrauert wie der reife, geprüfte, enttäuschte Mann seiner Jugend, an die er anknüpfen möchte zum Heil künftiger Geschlechter.

Schaukal hat sein gemütvollstes Buch der greisen Freifrau von Ebner-Eschenbach gewidmet, deren Meisterwerk "Božena" mir wie ein Präludium erscheint zu diesem Meisterwerk ihres jungen Landsmannes.

Jugend! Ja, von der nimmt Schaukal eigentlich Abschied. Wenigstens meint er das, weil er zum erstenmal über seine Vergangenheit nachsinnt. „Denn Jugend kennt kein Erinnern,

Jugend kennt nur ein Vorwärts, ein haſtendes, nie raſtendes Vorwärts, kaum ein Atemholen. Mein Atem aber geht oft ſo beruhigt, ſo gleichmäßig — wie im Schatten. Jenſeits der Höhe iſt man ja auch im Schatten. Was iſt meine Höhe? Laß es mich überſinnen.“ Und er denkt nach und träumt und denkt. Und währenddem entſteht ſein verkörpertes Ebenbild: Andreas von Baltheſſer.

Um es gleich herauszuſagen, das berühmte und berüchtigte Buch „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Baltheſſer, eines Dandy und Dilettanten“ hat eine Tendenz, es iſt polemiſch. Es richtet ſich gegen den unſterblichen Typus gewiſſer deutſcher Landsleute, die keine Stilwidrigkeit darin empfinden, in Lodenjoppe überm Baumwollhemd, mit Lodenhut und Spielhahnfeder, ſich zwiſchen Smoking und Frack an die Abendtafel eines Palaſt-Hotels zu drängen, gegen die großen Gelehrten, die ſtolz darauf ſind, vernachläſſigt auszuſehen, gegen alle diejenigen endlich, die in ungehobelter Unnatur die wahre Natur zu erblicken meinen.

Schaukals „Baltheſſer“ iſt ein großer Ironiker. Er ſpricht ebenſo ſelbſtverſtändlich über die Geſellſchaft, die Künſtler und ihr Gehaben wie über das Monokel, über Witze, über liebenswürdige Sonntagsplauderei im beſonderen und über die deutſche Proſa im allgemeinen, über Wichtigkeit, Viſitenkarten, Vorzimmer und Verwandtes, über die Betrachtung von Gemälden, über die Pſychologie der Kleidung, über Verkehr, über Vernünftige, Snobs und Befliſſene, über die Dame.

Er will uns kein Geſetzbuch des guten Geſchmacks mitteilen, denn Kultur iſt wie Raſſe angeboren, nicht erlernbar, die Fähigkeit muß da ſein, ſonſt nützt alle Erziehung zum guten Tone nichts.

Schaukals „Baltheſſer“ iſt daher nicht eigentlich ein pädagogiſches Werk, ſondern allenfalls eine Naturgeſchichte des modernen Kulturmenſchen. Es gefällt ſich in keiner exzentriſchen Einſeitigkeit, ſondern entwickelt, ohne Außen-Kultur von Innen-Kultur zu ſcheiden, den Idealcharakter eines Mannes von Welt.

Und mit dem überlegenen Humor, der etwa einem Jean Paul, einem Gottfried Keller, einem Raabe zu eigen gewesen, betrachtet der Schöpfer des „Herrn Andreas von Baltheſſer" auch die Welt unter ihm, das Leben der Kleinen und Unmündigen, das Treiben der Verwieſenen und Verfehmten.

Die lauten und leiſen Vielfältigkeiten des menſchlichen Daſeins kommen in Schaukals drei Novellen, „Schlemihle" betitelt, deutlich an die Oberfläche. Er hat dieſen Band ſeiner Lieblingsſchriftſtellerin Dora Hohlfeld gewidmet. Was „Mathias Siebenliſt und das Schloß der hundert Liebhaber" zu erzählen wiſſen, iſt ein wunderliches Kaleidoſkop irdiſchen Geſchehens. Wir erinnern uns der tollen Kavaliere in Lagerlöfs unſterblicher Göſta-Berling-Saga, ihre Schickſale, ihr Lieben und Leiden. Schaukal hat eine ganze Reihe ſolcher Geſtalten und Erlebniſſe in den engen Rahmen einer Novelle gepreßt. Keine Weitſchweifigkeit ermüdet, kein Exkurs verwirrt.

War der Stil in manchen ſeiner früheren Werke mitunter nachläſſig, flüchtig, fehlerhaft, ſo ſitzt nun alles wie angegoſſen. Jedes Wort fügt ſich harmoniſch in das Ganze ein. Schaukal läßt mehr ahnen als er ſagt.

In den „Schlemihlen", von denen die mittlere Novelle „Eliſa Hußfeldt" vielleicht die künſtleriſch vollendetſte iſt, muß man Zeile für Zeile immer wieder leſen. Die erſte Lektüre der Novellen ſchöpft den reichen Gehalt nicht aus.

„Eliſa Hußfeldt" ſpielt zum Teil in der gleichen Stadt, die uns aus der „Großmutter" bekannt iſt und uns in der Schlußnovelle „Von Tod zu Tod" nochmals begegnet.

Aber es iſt die Gegenwart, die nächſte lebendigſte Gegenwart klar und entſchieden vor unſere Augen gerückt. Die ſentimentalen Schwingungen der Seele, die das Großmutter-Buch verklärten, haben einem kühleren Erfaſſen der Wirklichkeit, vor allem in „Eliſa Hußfeldt", Platz gemacht.

Ohne Lärm wickeln Schaukals Menſchen ihre Schickſale ab, lautlos ſelbſt im Sterben.

Verlockend wäre ein Vergleich mit Raabe. Aber Schaukal

ist mehr nüchtern, geglättet, poliert, mehr Künstler als Dichter. Beide sind Weltweise, beide Tröster, beide Erzieher. Bewußter freilich spricht sich Schaukal aus. Ihm genügt die Erzählung allein nicht. Er greift zur kritischen Feder.

Seine biographischen Literaturkritiken kann ich rasch abtun. Für seine Skizzen über „E. Th. A. Hoffmann", „Wilhelm Busch", „Richard Dehmels Lyrik" habe ich wenig Verständnis. In der ersten, deren Umarbeitung als Einleitung zu Hoffmanns Werken (Hesses Klassikerausgaben) angenehm auffällt, arbeitet er zu sehr mit Fußnoten und Siegeln, Abkürzungen und Gänsefüßchen, Klammern und Sperrdruck, punktierten Stellen und Gedankenstrichen. Soll das einen wissenschaftlichen Eindruck machen oder das skurrile Bild Hoffmanns verstärken helfen? Ich weiß es nicht.

Aber auch die Busch-Studie gefällt mir nicht. Und vollends Schaukals Versuch Richard Dehmels Lyrik in ihren Grundzügen darzustellen, läßt mich kalt. Ich finde ihn zu philosophisch. Hebbel als Lyriker zu verehren, ist nicht mein Geschmack. Worte wie „restlos" und „beziehungsweise" sollten vor allem in einer ästhetischen Untersuchung fehlen.

Dagegen finde ich Schaukals Skizze über Mérimée vorzüglich. Da kommt auch das Stoffliche zu seinem Recht und verflüchtigt sich nirgends zu philosophischem Dunst und Äther.

Einen durchaus klaren und klärenden Eindruck machen drei andere Werke Schaukals, „Giorgione oder Gespräche über die Kunst", die drei Gespräche „Literatur" und endlich das Schönheitsevangelium „Vom Geschmack".

„Im Zeichen der Kunst, der einen, unteilbaren, nur sich selbst gleichen" widmete Schaukal seinen „Giorgione" dem geistvollen Anreger und künstlerischen Mitkämpfer Artur Julius Meier-Graefe und setzte bezeichnend genug eine Stelle aus Stifters Briefen dem Buche voraus.

Wenn Stifter sagt, die Kunst sei nicht nur höher als alle Welthändel, sondern sie sei nebst der Religion das Höchste, und ihrer Würde und ihrer Größe gegenüber seien die eben laufenden

Dinge nur törichte Raufhändel, so ist diese Ansicht auch Schaukals Glaubensbekenntnis.

In vier Dialogen: „Der Gebildete und der Künstler", „Der Philosoph und der Künstler", „Der Künstler und die malende Dame", „Der Künstler und der Laie", erörtert er darin von den verschiedensten Gesichtspunkten Wesen und Bedeutung der Kunst.

Die Kunst ist ihm Glaube, Religion. Für ihn gibt es nur eine Kunst, die Kunst. Sie ist unwandelbar. Er verteidigt sie gegen die öffentliche Meinung, den Klüngel, die Gemeinde, die Phrase, die Mode, die Interessen. Er verlangt Tradition. Fein ist seine Unterscheidung, Goethe werde niemals „fertig", Schiller sei es, und so zieht er z. B. ohne Bedenken Heinses Ästhetik der Lessings vor.

Die Literatur-Gespräche, worin der „junge Literat und der Künstler", „der Künstler und der einflußreiche Journalist", „der junge ungedruckte Dichter und der Künstler" zu Worte kommen, nehmen den oben angesponnenen Faden auf. Sie gelten dem geschriebenen Kunstwerk im besonderen und sind durchaus antirationalistisch.

Mit Recht leiten drei Sätze aus Novalis das Büchlein ein. Kunst ist Können. Man kann sie weder lernen noch lehren. Der Dualismus von Form und Inhalt ist zu verwerfen. Eines ist vom andern nicht zu sondern. Wo das eine fehlt, ist auch das andere nicht vorhanden. Jeder hat das Recht seines Könnens. Es gibt keine alleinseligmachende Formel, auf die sich Verskunst bringen ließe. Dasselbe gilt vom Stoff, dasselbe von der Technik. Jede dichterische Persönlichkeit kann und soll sich nach der eigenen Veranlagung auswirken. Eines freilich muß sie stets erstreben: Wahrheit, nicht Wahrheit der Wiedergabe natürlich, sondern innere Wahrheit.

Im Künstler tritt uns Schaukal selbst entgegen, ohne daß er es sagt. Wir erfahren, wie er sich selbst charakterisiert: „Ja, ich bin ein Outsider, aktiv und passiv sozusagen. Ich bin mißliebig. Da und dort. Nichts weniger als jemals von irgendwem poussiert, bin ich heute noch nicht unbequem genug, verleumdet

zu werden. Ich habe noch keinerlei sträfliches Aufsehen erregt. Das war vor dem ‚Baltheſſer', jetzt iſt's anders." Und Schaukal fährt fort: „Aber ich bin doch zu ſelbſtändig, als daß ich angenehm wirkte. Das iſt das Geheimnis meiner Mißerfolge. Und umgekehrt — die berühmte Schlange — niemals war ich ein Mitglied dieſer und jener Tafelrunde. Niemals habe ich mir etwas demütig gefallen laſſen. Niemals auch habe ich, wenn ich etwas zu ſagen hatte, das Maul gehalten. Ich habe mich weder von ſelbſtgefälligen Impreſarios entdecken laſſen, noch habe ich je das Schwindelgefühl der plötzlichen rätſelhaften Popularität empfunden, der dann jedermann ſeine Viſitenkarte abzugeben ſich bemüßigt ſieht. Ich bin alſo tot wie einer nur bei uns in dieſem Cliquecottage, genannt deutſche Literatur, tot ſein kann — und lebe dennoch, ja, ich bin der Narr des Enthuſiasmus, der Narr der heiligen Fehde nach allen Fronten. Ich habe Pflichten gegen die Kunſt, deren Blut in meinen Adern rollt."

Eine notwendige Ergänzung zu dieſen dialogiſchen Schriften über Kunſt und Literatur bilden Schaukals zeitgemäße Laienpredigten: „Vom Geſchmack".

In einer glänzenden Aufſatzreihe huldigt er zunächſt dem ſtilvollen XVIII. Jahrhundert, dem Zeitalter eines Diderot, Cazotte, Chamfort, Rivarol und geht dann ſofort zu einer ebenſo ſcharfen wie berechtigten, ja unerläßlichen Kritik unſeres täglichen Lebens über.

Hatte er bereits 1906 in dem vielbeachteten Eſſai „Die Mietwohnung, eine Kulturfrage", die ganze Bilanz unſeres häuslichen Elends gezogen, ſo äußert er ſich nun ausführlich zur äſthetiſchen Wohnungsnot, behandelt die Wohnung, wie ſie ſein ſollte, den Vandalismus innerhalb und außerhalb des Hauſes, die moderne Kunſt-Seuche, das entartete, hilfloſe, keinem Kulturzweck mehr entſprechende Theater, das Qualvolle der Ausſtellungen, und ſchließt mit koſtbaren Winken an die Zeitgenoſſen und die Erben, in denen er ſich über das äſthetiſche Weſen der Baukunſt, das Buch, die Kleidung und den Stil im Schreiben verbreitet.

Was ist nach Schaukal Kultur? „Kultur besteht nicht im Wissen, sie besteht vor allem nicht im oberflächlichen, enzyklopädischen Erraffen der Wissenschaften. Kultur ist Harmonie der Lebensgestaltung."

Als einen in seiner Art vollkommenen Gipfel solcher harmonischen Lebensgestaltung betrachtet Schaukal den Engländer G. Brummel, den erhabensten Dandy des XIX. Jahrhunderts.

Barbey d'Aurevilly, der stolze ritterliche Franzose und Romantiker nach der Romantik, hat 1844 Brummel einen Essai gewidmet, der dessen Wesen und das Dandytum überhaupt wie in einem Spiegel aus venetianischem Glas blendend festhält.

Die kleine Schrift Barbeys „Vom Dandytum und von G. Brummel", von Schaukal mustergültig übertragen und eingeleitet, erschien 1909 vor dem deutschen Publikum und vermittelt besser als irgendein anderes Werk zwischen den kulturkritischen Schriften Schaukals und seinen Übersetzungen.

Über frühe Übersetzungs-Versuche Schaukals geben bereits seine ersten Gedichtbücher Aufschluß. Daß er zu einer Anthologie deutscher Übersetzungen Charles Baudelaires „Die Blume des Bösen" (1908) wesentliche Stücke beisteuerte, sei nur nebenbei erwähnt.

Als Schaukals Schönstes und Bestes auf dem Gebiet der Übersetzungskunst erscheinen mir nach wie vor seine Nachdichtungen „Verlaine-Heredia" (1906) und seine Auswahl von „Mérimées Novellen" (1. Band 1908).

Sechs Erzählungen umfaßt dieser Band („Mateo Falcone", „Ein Gesicht Karls XI.", „Die Einnahme der Schanze", „Tamango", „Eine Partie Brett", „Die Venus von Ille"). Ich habe bei der Lektüre das französische Original völlig vergessen, so deutsch sind die Geschichten durch Schaukal geworden. Und wenn sich dieses Lob steigern ließe, so möchte ich es verdoppelt auf seinen „Verlaine-Heredia" anwenden. Man lese, nein, man höre nur das folgende Gedicht Verlaines in Schaukals Verdeutschung:

„Nun hüllt der weiche
Mondenschein
Den Wald in bleiche
Fluten ein.
Von allen Bäumen
Rufts wie aus Träumen .....

Der Weide Schatten im Weiher
Scheint
Ein schwarzer Schleier.
Leise weint
Der Wind im Dunkeln .....
Die Sterne funkeln.

Seliges Schweigen
Schwebt und hält
Die Schwingen im Neigen
Über der Welt .....
Sanft sinkt es nieder:
Schließe die Lider ....."

Es wäre verlockend, auf einen Vergleich zwischen Verlaine und Schaukal näher einzugehen. Ich muß mich bescheiden, ihn durch einen Hinweis auf diese klassische Übertragung anzudeuten.

Ein Dichter, der in einer fremdländischen Poesie so heimisch ist, daß er sie formvollendet und scheinbar mühelos in die geliebten Laute der eigenen Muttersprache wiederzugeben vermag, ein Kulturträger, dessen Feld die Welt ist, hat wohl, könnte man meinen, den Staub der Heimatscholle von seinen Füßen längst abgeschüttelt. Daß diese Vermutung unrichtig ist, ja unrichtig sein muß, beweist wieder einmal eine Erscheinung wie Schaukal.

Wenn wir es nicht aus den österreichischen Ausdrücken wüßten, die Schaukal allen hyperhochdeutschen und preußischen Sprachlehrern zum Trotz beibehält, so müßte uns sein Aufsatz „Vaterland", der seinem 1910 veröffentlichten Werke „Vom

unsichtbaren Königreich" entnommen ist, eines Besseren belehren. Er ist ein Herzenshymnus auf Österreich, des Dichters Heimat:

„Ein neugieriger Fremder nur, weile ich in England und Frankreich; Heimweh wühlt mir im Eingeweide nach meiner kühlen Nadel- und Laubluft, nach Mährens unendlichen welligen Feldern, nach seinen dunklen wildreichen Forsten, nach den grünen Bergen der österreichischen Alpen (eine andere, eine fremde, eine trockene Luft weht mich in der Schweiz an), nach den blauen Gestaden der Adria, Heimweh nach dem Rhythmus des österreichischen Lebensstils, nach dem unzerstörbaren Geschmack seiner traditionellen Typen, des Fiakers so gut wie des Herrenreiters, des Briefträgers, des Wasserers —."

Schaukal kann nie volkstümlich im demokratischen Sinne der Massen werden. Er ist durch und durch Aristokrat im griechischen Sinn, wo das Wort Bester, Edelster bedeutet. Den Auserlesenen aber, die ihn verstehen können, mag er vieles sein!

J. V. Widmann.

Ein Nachruf zum 6. November 1911.

„Sie müssen jetzt das Banner halten," schrieb am 5. Februar 1892 der lebensmüde C. F. Meyer an J. V. Widmann. Und dieser hat in der Tat die große Tradition der Schweizer Literatur treulich fortgeführt bis zu seinem Tode, der den fast Siebzigjährigen vor wenigen Tagen ins Jenseits abberief. Zwei Lorbeerkränze darf man dem Toten mit Genugtuung auf sein Grab legen, ihm, der Zeit seines Lebens immer gewußt hat, was er seinem Volke als Dichter und was er ihm als Kritiker schuldig sei.

In Mähren wurde Widmann am 20. Februar 1842 zu Nennowitz bei Brünn geboren. Es war die Zeit des österreichischen Vormärz, wo Grillparzer unter dem Druck ödester Bureaukratenwirtschaft seine stahlharten spitzigen Epigramme schmiedete und gegen das damalige Wien, das „Capua der Geister", mit seinem beißenden Spott zu Felde zog.

Wiener Bürger waren Widmanns Ahnen. Im Haus seines Großvaters väterlicherseits verkehrte Franz Schubert. Und für seine Mutter hatte sich einst kein Geringerer als Beethoven interessiert. Dichter, Musiker, Maler waren in den Familien, denen er entsproß, gern gesehene Gäste. Alle guten Genien standen an der Wiege des kleinen Knaben, nur einer nicht, der eines festumfriedeten Elternhauses. Denn erst vier Jahre später, als Widmanns Vater eine protestantische Pfarrstelle in Liestal bei Basel erhielt, hatte der Knabe endlich eine Heimat.

Seine weiteren Lebensschicksale will ich nur kurz berühren. Es genügt zu wissen, daß er im Deutschen Reich und in der Schweiz Theologie, daneben aber auch philosophische Disziplinen

ſtudierte, eine Zeitlang Lehrer und Direktor einer höheren Mädchenſchule war und bereits ſeit langen Jahren, von der Univerſität Bern mit dem Ehrendoktorat der Philoſophie ausgezeichnet, das entſagungsvolle Amt eines literariſchen Redakteurs am „Bund“ treulich verwaltete.

Als Dichter iſt Widmann frühzeitig hervorgetreten und eines ſeiner Jugenddramen, die ſagenhafte oder geſchichtliche Stoffe behandeln, hat er ſeinem berühmten Lehrer, dem Germaniſten und Lyriker Wilhelm Wackernagel, gewidmet. Der Literarhiſtoriker Heinrich Kurz in Aarau ſtand ihm anfangs bei; ſpäter war es Jakob Bächtold, der ſein Herold wurde. Die erſten Schweizer Dichter des vergangenen Jahrhunderts: Gottfried Keller, C. F. Meyer, Heinrich Leuthold haben ihn als gleichſtrebenden Freund begrüßt. Die jüngeren, wie Karl Spitteler und Adolf Frey, verehrten in ihm einen hochherzigen Helfer und führenden Geiſt. Am meiſten mit Widmanns Schriften hat ſich aber der Öſterreicher Anton Bettelheim beſchäftigt.

Überaus groß iſt die Zahl von Widmanns Werken. Ein endlos überſprudelndes Poetenherz weiß eben unaufhörlich etwas zu ſagen und zu ſingen. Sein Stammbaum, der uns zur heiteren lebensluſtigen Donau führte, deutet ſchon darauf hin, daß wir es mit keinem wortkargen, unbarmherzig ſtreng abwägenden Dichter zu tun haben. Aber nicht bloß in der Fülle der Stoffe äußert ſich Widmanns poetiſcher Reichtum, ſondern auch in den Gattungen und Formen, die er beherrſcht. Keine Strophenform iſt ihm fremd, die ungebundene Rede ebenſo geläufig wie die gebundene. Das Theaterſtück, das kleine Feuilleton, die große Reiſebeſchreibung, Roman und Novelle handhabt er mit der gleichen Gewandtheit wie die liebliche Idylle, das hohe Epos, das einfache Lied. Freilich nicht immer und überall bewährt er die urwüchſige Eigenart ſeines Weſens, die wahre Meiſterſchaft.

Hatte Widmann in ſeinen früheſten Dichtungen, ganz vom romantiſchen Geiſt Shakeſpeares und von den großen Öſterreichern Grillparzer und Raimund beſeelt, noch keinen bedeutenden Erfolg erzielt, ſo ſtellte ſich dieſer ſofort ein, als er die Einkehr zu ſeinem

eigensten Innern fand, beim Erscheinen des durchaus bodenständigen Pfarrhausidylls „An den Menschen ein Wohlgefallen" (1876). Daß es im Hexameter abgefaßt war, konnte trotz den Fortschritten, die dieses Versmaß seit Goethe und Voß bis auf Hamerling gemacht hatte, eher als Nachteil, denn als Vorzug gelten. Aber wie mir scheint, es spiegelt getreu ein Stück aus des Dichters Leben wider. In der bescheidenen Welt des evangelischen Pfarrhauses entdeckte er zunächst sich selbst. Die fremden Vorbilder traten immer mehr zurück. Widmann ward ein Eigener.

Und wie tritt er uns so entgegen? Vor allem war unser Dichter ein leidenschaftlicher Freund der Natur. Zu seinen Lieblingen gehörten Stifter und Eichendorff. Eichendorff, das lustige Sommerkind, der Wanderer, der Träumer. Und wie Eichendorff, war auch Widmann ein Reisepoet, der seinesgleichen sucht.

In dem von köstlichem Humor erfüllten Buche „Rektor Müslins italienische Reise" (1881), in seinen „Sommerwanderungen und Winterfahrten" (1896), „Jenseits des Gotthards", durch „Sizilien und andere Gegenden Italiens", in seinen „Spaziergängen in den Alpen", durch „Kalabrien, Apulien und Streifereien an den oberitalienischen Seen", in seinen „Touristennovellen" offenbart sich uns Widmann als unverbesserlicher Optimist, als lebenskundiger Erzieher und, was in dieser Verbindung selten ist, als einer unserer amüsantesten Schriftsteller.

Widmann liebte den kräftigen Scherz, allein nur um des Ernstes willen. Er wußte in leichtester Laune voll Grazie zu plaudern und gleichzeitig zu erziehen. Nie verlor er den Boden unter den Füßen. Denn gleich jedem Schweizer Dichter war auch er voll hoher Wirklichkeitsfreude, Realist, aber niemals Naturalist. Die romantische Phantasie aber, die ihn bisweilen verlockte, auch nach den blauen Bergen des Sehnsuchtslandes hinüberzugucken, der lyrische Schwung, der einschmeichelnde Schmelz seiner Sprache wirkten vor allem auf seine süddeutschen Leser bezaubernd.

Als Romanschriftsteller, ich nenne nur seine prächtigen „Weltverbesserer" (1896), weist Widmann ebensogut mit Thackeray

wie mit Gottfried Keller gemeinsame Züge auf. Er ist Humorist aus Tragik und Tragiker aus Humor. Er hat von Jean Paul gelernt und ist mit Wilhelm Raabe verwandt. Die tiefsinnig spaßhaften Abenteuer des Don Quixote, die schalkhaft naiven Erlebnisse des Simplizius Simplizissimus sind für die seiner Helden nicht ohne Einfluß gewesen. Und wie fein spann er die Fäden zur modernen Schweizerkultur, zur Politik und zum Leben eines kleinen Kantons in der Novelle „Die Patrizierin" (1888—1889). Die beiden spanischen Novellen „Der Redakteur" (1884) und „Als Mädchen" (beide in Reclams Universalbibliothek Nr. 1926) zeigen uns einen Schweizer als deutschen Boccaccio.

Das Drama hat Widmann in seiner Reifezeit nicht außer acht gelassen. Die Renaissancetragödie „Die Muse des Aretin" (1902), das antikisierende Drama „Oenone" (1879), vor allem aber das hellenisch sonnenhelle Lustspiel „Lysanders Mädchen" (1901) ist mehr als einmal auf die Bühne gekommen, das letztgenannte erst im Vorjahre gleichzeitig mit dem „Greisen Paris" im Wiener Burgtheater und hat mehrere Wiederholungen erlebt. Aus der „Frankfurter Theaterchronik" Fedor Mamroths, der nichts lobte, was nicht zu loben war, schöpfe ich über „Lysanders Mädchen" das Urteil, dieses Stück sei das Werk eines feinen Künstlers und schalkhaften Poeten. Nur eines tadelt der Kritiker an diesem Werke, daß nämlich da und dort der Epiker dem Dramatiker ins Wort falle. Nun aber war gerade das Epos Widmanns Hauptstärke. Als Epiker hat er uns sein Bestes, sein Schönstes, sein Unvergängliches geschenkt. Zunächst in der Idylle „Bin, der Schwärmer" (1895) und schließlich in den größeren Dichtungen „Die Maikäferkomödie" (1897) und „Der Heilige und die Tiere" (1905).

Echt daseinsfroh übermütig ist das Abenteuer Bins: „Aus eines Dichters Leben ein Nektarschälchen Jugendmorgenrot". Sabinus, ein Pfarrerssohn und Studiosus, verliebt sich auf der Wanderschaft in jedes vorüberhuschende holde Frauenantlitz. Gestern hat's ihm ein Backfisch angetan, den er im Garten einer Villa erblickte; heute begeistert ihn auf der Hochzeit eines

befreundeten Pastors eine stolze Patrizierin, die er in einem improvisierten poetischen Trinkspruch schwärmerisch preist und im Pfänderspiel küßt. Das Blut des Jung-Parzival gleichenden naiven Toren wallt auf. Er gerät zwischen zwei Feuer. In banger Qual verbringt er die nächste Nacht. Am Tag darauf aber lernt er als Gast in dem Landhaus der Patrizierin deren Tochter kennen. Zu seinem größten Erstaunen ist's der Backfisch der ersten Reisebegegnung. Zwischen die noch immer jugendliche Mutter und die heranblühende Tochter gestellt, weiß er sich nicht zu fassen. Und so enteilt er, das Herz voll eingebildeter, ungeheurer, tragischer Schicksale, schwelgend „in seinem lieben Leide".

Das Reizvollste an dieser einfachen Geschichte ist ihre in jeder Hinsicht formvollendete Ausführung. Widmann nahm hier von seiner stürmenden Jugend Abschied. Er zeichnet in Bin wohl sich selbst, und seine poetischen Anfänge steigen noch einmal in der Erinnerung vor ihm auf, verklärt und vergoldet vom sonnigsten Humor. Denn

„... Damals war er selbst sein Publikum
Und Hofpoet der eignen freien Seele.
Schwer mit Tragödien schleppt' er sich herum,
Und, wie der Müller stets bestaubt vom Mehle,
So war er mit Gedichten vollbepackt,
Mit Reimen, Assonanzen reichbeladen.
Der innerlichen Klappermühle Takt
Ging zu Kanzonen, Stanzen und Balladen."

Nun aber war Widmann kein Werdender und Ringender mehr; was er uns seither geschenkt hat, zeigt ihn uns auf dem Gipfel seines Schaffens.

Schon in dem ersten Werk seiner künstlerischen Reife, schon in dem Pfarrhausidyll „An den Menschen ein Wohlgefallen" hat er Töne angeschlagen, die in der „Maikäferkomödie" weiterklingen und in „Der Heilige und die Tiere" ihren ergreifenden Schlußakkord finden. Schon dort wirft er die Frage auf: Warum

leiden die schuldlosen Geschöpfe? — Aber auch dort schon findet er nur die eine, freilich die erhebendste und einzig versöhnende Antwort: Die Liebe kann von allem Erdenleid erlösen. Das Humanitätsideal der deutschen Klassiker besaß in Widmann seinen glühendsten Apostel.

Romantisch ist die Form der „Maikäferkomödie", indem sie eine Mischgattung bildet, zusammengesetzt aus lyrischen, epischen und dramatischen Szenen. Wir bewundern an diesem Werk Widmanns nicht zuletzt seine Kunst, zu individualisieren und dabei doch bestimmte Typen festzuhalten. Es wäre verfehlt, in den Maikäfern verkappte Menschen zu erblicken, den roten Sepp schlankweg als Sozialdemokraten zu erklären, im König eine bekannte Herrschergestalt karikiert zu sehen u. dgl. m. Denn dem Dichter war es einzig um Erfassung des gesamten Weltbildes zu tun, und dahin gehört auch Dummerchen, das Prototyp der naiven, unschuldigen Jugend.

Wie Calderons „Großes Welttheater" wendet sich Widmanns „Maikäferkomödie" den letzten und höchsten Dingen zu. Und die Pole seiner Lebensphilosophie sind wie bei Goethe, dem alten Weisen: Liebe und Entsagung. Damit hat er das allgemein Menschliche des Christentums erfaßt und erschöpft.

Denn unser Dichter war gleich seinem Freunde Gottfried Keller im Grunde eine religiöse oder besser gesagt, philosophische Natur, nicht im Sinne bestimmter Dogmen freilich, sondern seinem innersten Wesen nach, ein ringender Zweifler, ein sehnender Sucher des Lichtes, ein fragender Wanderer nach dem heiligen Lande der Wahrheit.

„Und war allda in der Wüste vierzig Tage und ward versucht von dem Satan und war bei den Tieren." Diese Worte aus dem Markusevangelium (1,13) hat Widmann als Motto gewählt für seinen „Heiligen und die Tiere", der mit dem Bauernfeldpreis ausgezeichnet wurde.

Zwei Theologen, die irre an sich selbst geworden sind, finden in einem gastfreundlichen protestantischen Pfarrhof Unterschlupf und Belehrung. In einem Schattenspiel — wir denken wieder

an die romantische Zeit, die im Leben und in der Literatur dieses Theater liebte — führt der Pastor sich selbst und seinen Gästen zum Zeitvertreib „Den Heiligen und die Tiere" vor.

Emil von Schönaich-Carolath hat in einer Novelle „Der Heiland der Tiere" an einem menschlichen Sonderling gezeigt, wie dieser das Leid der außermenschlichen Schöpfung gleichsam in sich aufnimmt und sich voll heiligsten Mitleides für diese opfert. Widmann erfaßt das Problem des leidvollen Weltgeschehens noch tiefer, noch ausführlicher, noch umfassender. Er berührt sich vielfach mit Goethes „Faust". Packend gewaltig wirkt die Versuchung Jesu in der Wüste. Der Heilige, der Heiland triumphiert:

„Ein Reich errichtʼ ich, nicht von dieser Welt,
Denn diese Welt ist wund und muß zerfallen,
Heil ist allein das blaue Himmelszelt,
Wo Gottes lichte Friedensengel wallen.
Doch dieses Reich — kann manʼs zur Erde zwingen?
Muß man hinauf? — Und wo dann sind die Schwingen?"

Und er nimmt schließlich Abschied von den Tieren mit den Worten voll Versöhnung und Milde, lebenerhaltender, lebenspendender Kraft:

„Ihr lehrtet eines mich, Ihr schlichten Guten:
Sich selber treu sein und unschuldig bluten."

Seine Persönlichkeit zu wahren und auszubilden und dabei für den Nächsten sich aufzuopfern, war Widmanns Evangelium.

Ich kann in dem engen Rahmen eines Nachrufes auf die vielen Einzelschönheiten dieses Werkes leider nicht zu sprechen kommen. Ich möchte nur noch ein sprachliches Moment hervorheben, wodurch es besonders an unser Herz rührt, den wahrhaft leidenschaftlichen lyrischen Ton, der mitunter elementarisch aus dem Ganzen hervorquillt. So kann ich dem Lied der sterbenden Blaudrossel nur weniges aus der neuen deutschen Lyrik an die Seite stellen.

In seiner treuherzigen Beichte „Meine Tugend und meine

ſittliche Verwilderung" (Süddeutſche Monatshefte, Januarheft 1909) hat uns Widmann verraten, daß er ſeit Jahren damit umgehe, der kleinen lieblichen Obilot aus Wolfram von Eſchenbachs „Parzival" einen neuen Kranz zu winden. Ob ſich davon etwas in ſeinem Nachlaß finden wird?

Ich habe eingangs erwähnt, daß die Schweſter aller Poeſie, daß die Muſik an des Dichters Wiege ſtand. Sie hat ihn zeitlebens nie verlaſſen. Und es iſt wohl kein Zufall, daß mit dem klangreichen Meiſter der Sprache ein Tonſchöpfer innig befreundet war: Johannes Brahms. Mit ihm hat Widmann eine Reihe genußvoller, ſeine künſtleriſche Entwicklung fördernder Sommer verlebt. Ihm hat er ein Buch treueſten Gedenkens gewidmet („Johannes Brahms in Erinnerungen" 1898; 2. Auflage 1902), und ihn hat er auch überlebt, ebenſo wie das leuchtende Triumvirat: Gottfried Keller, C. F. Meyer, Heinrich Leuthold.

In der (augenblicklich vergriffenen) Ausgabe von Bächtold „Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher" (3. Bd., 1897) finden ſich mehrere höchſt bedeutſame Schreiben an Widmann. In einem heißt es: „So oft ich den ‚Bund' in die Hand nehme, lieber Freund, ſteigt mir immer ein Seufzer auf, daß Sie Ihre ſchönen Jahre an dieſer Werkſtatt verbringen müſſen. So erfreulich und erfriſchend Ihre Tätigkeit für uns andere ſein mag, ſowie die gute Manneslaune, mit der Sie ſich der Notwendigkeit fügen, ſo muß ich mich doch immer fragen, ob es denn keine Auskunft gibt, die Sie mehr zum Herrn Ihrer koſtbaren Zeit machen könnte."

So ſchrieb Gottfried Keller, als Widmanns Hauptwerk „Der Heilige und die Tiere" noch nicht gedichtet war. Es iſt zu wünſchen, daß des Journaliſten Lebenswerk gleichwohl über dem des Dichters nicht vergeſſen werde. Und ſo erhoffen wir beſtimmt eine Sammlung ſeiner Feuilletons, in denen er den Klaſſikern der deutſchen Tageskritik, Kürnberger und Speidel, würdig zur Seite tritt.

Muttersprache, Mutterlaut.

Als am 2. März 1854 Jakob Grimm die denkwürdige Vorrede abschloß, die den ersten Band des von ihm und seinem Bruder Wilhelm begonnenen „Deutschen Wörterbuchs" einleitet, da war das Ende dieses gewaltigen Werkes nicht abzusehen. Wir Nachgeborene harren noch immer seiner Vollendung, und wer weiß, ob wir sie erleben. Was ist das „Deutsche Wörterbuch"? Jene wunderbar poetische Vorrede gibt uns die schönste Antwort.

1640 richtete Gueinz, der neben Schottel hochverdiente Grammatiker des XVII. Jahrhunderts, einen Brief an den Vorsitzenden der fruchtbringenden Gesellschaft, Ludwig von Anhalt, worin der Ausdruck Wörterbuch zum erstenmal vorkommt: „so wäre es gut, daß ein Wörterbuch (Lexikon) ans Tagelicht käme". Der Ausdruck bürgerte sich rasch ein. Seine genaue Entstehungsgeschichte ist jedoch Jakob Grimm noch unbekannt, denn dieser vermag „Wörterbuch" erst seit 1719 zu belegen. Um so gründlicher kennt er Wesen und mögliche Bedeutung des Begriffs, der durch seine und seines Bruders Arbeit ein neues, sein eigentliches Leben erhalten sollte. Während die Grammatik der Natur nach für Gelehrte bestimmt ist, dient das Wörterbuch allen Leuten.

„Wie heißt doch das Wort, dessen ich mich nicht mehr erinnern kann?" fragt der eine. „Der Mann führt ein seltsames Wort im Munde, was mag es eigentlich sagen wollen?" fragt der andere. Und wieder ein anderer meint: „Zu dem Ausdruck muß es doch noch bessere Beispiele geben, laß uns nachschlagen."

Ein deutsches Wörterbuch ist das alphabetische Verzeichnis der deutschen Wörter, es erklärt die einzelnen Ausdrücke, es verfolgt Entstehung und Wandlung ihrer Bedeutung an der Hand

hervorragender Denker und Dichter, es führt Stellen aus ihren Werken an, in denen ein bestimmtes deutsches Wort eine neue Fassung erhalten hat gleich wie ein kostbarer Stein in den Händen eines erfahrenen Juweliers. Das Wörterbuch vertieft so die Liebe zur Literatur, es erweckt das Verständnis für die Mundart, es entzündet Begeisterung für die Muttersprache, für das große, eine Einheit bildende Volk, indem es schließlich den getrennten Bekenntnissen, den sich befehdenden politischen Parteien, den verschiedensten Berufen und Gesellschaftsklassen den einen Grund und Boden zeigt, dem wir alle entsprossen sind.

Unwillkürlich ist ein deutsches Wörterbuch zugleich die beste Schutzwehr wider das Fremdwörterunwesen. Es führt keine lächerlichen Verdeutschungen ein, aber in seinem Schrein birgt es so viele altererbte Ausdrücke, daß wir bei eifrigem Nachschlagen bald dieses, bald jenes fremde Wort ersetzen und vergessen lernen.

Wir sind uns darüber nicht mehr im Zweifel, daß vor einem Halbjahrhundert, da die Brüder Grimm das „Deutsche Wörterbuch" begannen, weder die Erforschung der hochdeutschen Schriftsprache und der einzelnen Mundarten noch auch die der Literatur so weit gediehen war, daß eine unsere heutigen Ansprüche befriedigende Leistung damals wäre möglich gewesen.

Aus ganz Österreich und Bayern während des XVII. und XVIII. Jahrhunderts weiß Jakob Grimm keinen einzigen Schriftsteller von Bedeutung anzugeben, „denn wer wollte", fragt er, „Balde (dazu einen geborenen Elsässer) oder Megerle anschlagen?" Das Wiener Volksstück Stranitzkys ist ihm noch ebenso unbekannt wie der sprachgewaltige Kapuzinermönch (allerdings von lutherisch-brandenburgischer Abkunft) Prokop von Templin, aus dessen Liederbüchern zwölf Texte in „Des Knaben Wunderhorn" Aufnahme fanden. Dieser mit Unrecht vergessene Mann wird demnächst in meiner Sammlung „Deutsche Quellen und Studien" fröhliche Urständ feiern. Er überragt den sanften Martin von Kochem und den tollen Abraham a St. Clara um Haupteslänge.

Befremdender freilich muß es uns erscheinen, daß die Brüder Grimm bei den Quellen zum 1. Band des „Deutschen Wörter-

buchs" Brentano und Görres übersehen konnten, während sie doch Arnim benutzten und selbst einen Auerbach zu Rate zogen.

Nach dem Tode der Brüder Grimm kämpften und kämpfen die Diadochen um das ihnen zugefallene völkische Erbe. Jeder nahm von einem Teil Besitz und versprach, ihn vollkommen zu betreuen. Aber ein ganzes Geschlecht starb schon dahin, und das ganze große Reich unserer Muttersprache ist in jenem „Wörterbuch" noch immer nicht bewältigt und zusammengefaßt.

Einer der bedeutendsten Nachfahren der Brüder Grimm, Moriz Heyne, der Lebensfreund unseres großen Antiquars Alwin Schultz, leistete neben dem viel zu wenig gewürdigten Rudolf Hildebrand viele Jahre die Hauptarbeit am „Deutschen Wörterbuch". Allein Heyne erkannte gar bald, daß dieses Werk nicht so rasch würde vollendet sein, daß es aber auch, wenn abgeschlossen, niemals die Dienste leisten würde, die Jakob Grimm in der Vorrede zum ersten Band in Aussicht stellte, daß nämlich „das Wörterbuch zum Hausbedarf und mit Verlangen oft mit Andacht gelesen werden könnte".

Das Unternehmen der Grimm wurde von Band zu Band philologischer. Nicht zuletzt die Fortsetzer waren daran schuld, daß es seinem ursprünglichen volkstümlichen Beruf entfremdet wurde. Klagen wir darüber nicht! Wo aber findet der ungelehrte Mann, wo findet der Schüler, wo findet die Familie nunmehr das Wörterbuch, das ein Hausbuch ist? Dieses verdanken wir Moriz Heyne. 1890 ließ er die erste Auflage seines „Deutschen Wörterbuchs" in diesem Sinn in alle Welt hinausgehen, 1905 erschien die zweite. Vielleicht nur Friedrich Kluges „Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache" (1882f.) kann mit ihm in einen gewissen Wettbewerb treten.

Neben Bibel und Kalender, neben Grimms Märchen und Sagen, neben „Des Knaben Wunderhorn" möge dieses, auf streng wissenschaftlicher Grundlage ruhende, aber durchaus volkstümliche Werk „in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unter dem Spiegel oder wo sonst Gesang- und Gebetbücher zu liegen pflegen, zu finden sein, um aufgeschlagen zu

werden in jedem Augenblick der Stimmung oder Unstimmung, wo man denn immer etwas Gleichtönendes oder Anregendes fände, wenn man auch allenfalls das Blatt ein paarmal umschlagen müßte".

Heynes „Deutsches Wörterbuch" ist nicht etwa ein „kleiner Grimm", er hat uns darin Selbständiges geboten. Drei Bände umfaßt es. Heyne hätte aus seinem Stoff, aus seinem Zettelvorrat leicht zehn Bände machen können. Allein die klassische Kürze seiner Ausdrucksweise und der volkstümliche Zweck des Werkes verhinderten ein übermäßiges Anschwellen der Seitenzahl.

Vollständigkeit beabsichtigte Heyne von vornherein nicht. Ihm kam es vor allem an auf lichtvolle und künstlerische Gliederung und Darstellung in der Geschichtschreibung der einzelnen Worte, wenn er auch die Grenze zwischen Wichtigem und Unwichtigem nicht immer ziehen konnte. Schon ein Blick ins Quellenverzeichnis, das Heyne dem dritten Band beigegeben hat, belehrt uns, wie tief der Verfasser in die Vergangenheit zurückgreift und gleichzeitig, wie modern er ist. Da finden wir bereits Schriftsteller verzeichnet wie Rosegger, Kretzer und Adolf Pichler. Ja selbst neuere Zeitschriften erscheinen benutzt, so die „Deutsche Rundschau", „Die Grenzboten", „Nord und Süd", die „Gegenwart", sogar „Daheim" und die „Gartenlaube", daneben auch naturkundliche, „Das Ausland", „Der Garten", „Der Globus". Das Bürgerliche Gesetzbuch und das Exerzier-Reglement für die Infanterie sind ebenso herangezogen worden wie die darstellenden Werke gelehrter Schriftsteller vom Rang eines Droysen, Häußer, Max Lehmann, Leo, Moltke, Pertz, Ranke, Sybel und Treitschke.

Zahlreiche andere Wörterbücher, Zeitschriften und technische Sammelwerke bis auf die jüngste Vergangenheit führt das Quellenverzeichnis schließlich an. Auf dieses näher einzugehen, würde zu weit führen. Wünschen würden wir nur, in einem solchen zur hoffentlich bald nötig werdenden dritten Auflage den Namen Wilhelm Raabe zu finden, der zu den größten sprachlich schöpferischen Persönlichkeiten des verflossenen Jahrhunderts gehört. Freilich auch Görres, der Sprachgewaltige, dürfte nicht vergessen

werden. Diese Lücke hat Heyne mit Grimm gemein. Gleichwohl ist Heynes Werk das schönste, beste und umfangreichste abgeschlossene Wörterbuch, das wir Deutsche besitzen. Es hat Sehnsucht und Wunsch der Brüder Grimm am treulichsten erfüllt. So sollte denn eigentlich für dieses Werk gelten, was Jakob Grimm in der eingangs erwähnten Vorrede ausgesprochen hat:

„Deutsche geliebte Landsleute, welches Reichs, welches Glaubens Ihr seid, tretet ein in die Euch allen aufgetane Halle Euerer angestammten uralten Sprache, lernet und heiliget sie und haltet an ihr; Eure Volkskraft und Dauer hängt an ihr. Noch reicht sie über den Rhein in das Elsaß bis nach Lothringen, in die Eider tief in Schleswig-Holstein, am Ostseegestade hin nach Riga und Reval, jenseits der Karpathen in Siebenbürgens altdakisches Gebiet. Auch zu Euch, Ihr ausgewanderten Deutschen, über das salzige Meer gelangen wird das Buch und Euch wehmütige, liebliche Gedanken an die Heimatsprache eingeben oder befestigen, mit der Ihr zugleich unsere und Euere Dichter hinüberzieht, wie die englischen und spanischen in Amerika ewig fortleben."

Verzeichnis
einer Goethe-Bibliothek

von

FRIEDRICH MEYER.

1908. Gr.-8° XI, 707 Seiten nebſt einem Fakſimile und einem ausführlichen Namen- u. Sachregiſter.

Preis M. 25.—. In Halbpergament gebunden M. 29.—.

Vorliegende Bibliographie wurde auf Grund der Weimarer Goetheausgabe und unter Berückſichtigung der neueſten Forſchung zuſammengeſtellt. Das Verzeichnis umfaßt nicht allein alle für die Textkritik in Betracht kommenden Werke, ſondern berückſichtigt auch die Literatur über Goethe in einem Maße, wie dies in ähnlichen Werken ſeither nicht der Fall war, und auch nicht der Fall ſein konnte. Dem Verfaſſer ſtand, dank eines 25jährigen Sammelns, ein Material zur Verfügung, das man auf den bedeutendſten diesbezüglichen Bibliotheken vergeblich ſuchen wird. Ganz beſonders ſei auf mehrere der Goetheforſchung bislang unzugängliche Drucke hingewieſen. Die Bearbeitung der Bibliographie iſt durchweg mit der peinlichſten Genauigkeit erfolgt. Ein Regiſter über die geſamte Bibliothek ermöglicht, ſich ſofort und genau über die einzelnen Themata zu unterrichten.

Zwei Urteile:

Max Koch, Lit. Zentralblatt 1908, Nr. 10. „Ein „Namen- und Sachregiſter", das bei zahlreichen Stichproben ſich gut bewährt hat, fördert die Brauchbarkeit dieſer für die Goethe-Bibliographie wichtigſten Sammlung . . . . Jedenfalls aber wird der in jeder Beziehung ſtattliche Katalog für jeden über Goethe und ſeinen Freundeskreis Arbeitenden fortan ein viel und dankbar benutztes Hilfsmittel werden."

Geh. Rat ***Prof. Dr. Ludwig Geiger,*** Münchner Neueſte Nachrichten, Beil. 1908, Nr. 35. „. . . Doch genug der Einzelheiten. Ich konſtatiere für meine Perſon gern die reiche Belehrung, die ich bei jedem neuen Durchblättern oder dem Aufſuchen einer neuen Schrift erfahren habe. Erſt neuerdings habe ich bei Bearbeitung meines Buches: Goethe und die Seinen manchen wertvollen Fingerzeig mir aus dem Werke geholt." „. . . Dieſes ungeheure Verzeichnis — ungeheuer, denn es umfaßt 11700 Nummern — wird trotz ſeines anſehnlichen Preiſes (25 M.) in der Bibliothek keines Goetheforſchers fehlen dürfen. Ihren außerordentlichen Wert als den eines unterrichtenden Führers wird die Sammlung immer behalten. . . ."

Verzeichnis einer

Heinrich Heine-Bibliothek

von FRIEDRICH MEYER

1905—1910. Groß 8°. 224 S, nebst Faksimile, zwei Beilagen, ausführlichem Namen- und Sachregister und Nachtrag

Preis M 12.— in Halbpergament gebunden M 14.50

Die immer wachsende Anerkennung, deren sich Heine zurzeit in deutschen Landen erfreut, machen das vorliegende Buch zu einem Bedürfnis. Das chronologisch geordnete Verzeichnis enthält nicht nur eine vollständige Sammlung aller Erstdrucke Heinescher Werke, sondern auch sämtliche Lesarten und die gesamte Heine-Literatur im weiteren Sinne. Einige neugefundene Prosastücke sind als Anhang beigegeben. Das angefügte Register, das zunächst die Möglichkeit bietet, rasch und sicher aufzufinden, wo Heines Werke, Gedichte und geistvollen Worte zuerst gedruckt wurden, macht das Werk in seiner bis in die Details gehenden Bearbeitung zu einem unentbehrlichen Orientierungsmittel für jeden, der sich mit dem Dichter des Buches der Lieder näher beschäftigen will.

Ein Jahrhundert römischen Lebens

von Winkelmann's Romfahrt bis zum Sturze der weltlichen Papstherrschaft

Berichte deutscher Augenzeugen herausg.

von Dr. HERM. SMIDT

Lex. 8°, XV, 295 S. M6.— eleg. geb. M7.50

Wer sich gleich unseren großen Geistern in das Kunstleben Roms vertiefen will, wer das sucht, was Goethe in so großem Maße in der ewigen Stadt gefunden hat, der wird in diesem Buche nicht vergeblich blättern. Ein Werk von großer Tiefe, geschaffen aus edler Begeisterung für Rom, ist es besonders geeignet, das feinsinnige Publikum Kenntnis nehmen zu lassen von der erhabenen Gedankenwelt, in welcher sich, hervorgerufen durch die in Rom gewonnenen Eindrücke, unsere Geisteshelden bewegt haben.

Verlag der Dykschen Buchhandlung, Leipzig Kurze Str. 5

KONRAD ENGELBERT OELSNER
UND DIE FRANZÖSISCHE REVOLUTION

VON

EDGAR RICHTER

Gr. 8°, 96 Seiten. Preis M. 3.—, geb. M. 4.—.

INHALTSÜBERSICHT:

Literaturverzeichnis. — Vorwort. — I. Abschnitt: OELSNERS LEBEN UND CHARAKTER. 1. Kapitel: Oelsner als Beobachter der ersten Revolutionsjahre (bis 1794). Jugendzeit. Oelsner in Paris 1789—1794: Freunde. Stellung im öffentlichen Leben. Anschauungen. 2. Kapitel: Oelsners Entwicklung nach dem Höhepunkt der Revolution (seit 1794). Flucht in die Schweiz, Reisen. Als Diplomat in Paris. Reise nach Deutschland. Als stiller Gelehrter. Die spätere Entwickelung.

II. Abschnitt: OELSNERS WERKE. 1. Kapitel: Oelsners Beiträge zur allgemeinen Geschichte der Revolution. Neuer Teutscher Merkur. Briefe an Halem. Bruchstücke. Minerva-Beiträge. Lucifer. Vergleich der verschiedenen Auflagen. Die Huber-Usterischen Zeitschriften. Aufzeichnungen aus späteren Lebensjahren. 2. Kapitel: Oelsners Beiträge zu Sieyès' Lebensgeschichte. Die erste Vorrede zur Übersetzung von Sieyès politischen Schriften. Die Notice sur la vie de Sieyès.

Beurteilung. — Zusammenfassender Überblick. — Übersicht der Schriften Oelsners. Ältere biographische Aufzeichnungen über Oelsner.

Die anziehende und geistvolle Persönlichkeit des Schlesiers K. E. Olsner ist wegen seiner übergroßen Bescheidenheit und durch die Verhältnisse bedingten inneren Zerrissenheit lange unbekannt geblieben. Es ist dies um so auffallender und die Würdigung des scharf und eindringend urteilenden Beobachters um so nennenswerter, als er in die Reihe der bedeutsamsten Quellenschriftsteller der großen französischen Revolution gestellt werden muß, mit einer großen Anzahl der führenden Persönlichkeiten seiner Zeit in regem Verkehr gestanden hat und insbesondere der vertraute Freund und Apologet des allbekannten EMMANUEL SIEYÈS gewesen ist. Es kommt dazu, daß der Vermittler gallischen und deutschen Geisteslebens eine Entwicklung vom revolutionsbegeisterten Weltbürger zum nationalgesinnten Vorkämpfer deutscher Einheit und Freiheit zu Beginn des neuen Jahrhunderts zeigt, die in ihrer Eigenart ebenfalls volle Beachtung verdient. . . . . .

FLUCHT, VERHÖR UND HINRICHTUNG
LUDWIGS XVI.

NACH SCHILDERUNG EINES DEUTSCHEN BEOBACHTERS (KONRAD ENGELBERT OELSNER)

BRUCHSTÜCKE AUS DEM »LUCIFER« / HERAUSGEGEBEN VON

ALEXANDER CARTELLIERI
O. Ö. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT JENA

Gr. 8°, VI, 82 Seiten Mark 2.50, kartoniert Mark 3.—.

INHALTSÜBERSICHT:

1. ABSCHNITT: Die Flucht Ludwigs XVI. — Verhalten des Hofes und Stimmung des Volkes vor der Flucht. — Die Flucht des Königs und ihre Wirkung auf Paris. — Die Entscheidung der Nationalversammlung nach der Flucht und ihre Wirkung auf die Jakobiner.

2. ABSCHNITT: Verhör und Hinrichtung Ludwigs XVI. — Ludwig XVI. vor dem Nationalkonvent. — Hinrichtung des Königs.

Deutsche Berichte über die große französische Revolution sind sehr selten und schwer zugänglich. Um so freudiger wird man es begrüßen, daß hier ein Mann zu Worte kommt, den man nach einer Zeit völliger Vergessenheit heute den geistreichsten und scharfsinnigsten Quellenschriftstellern jener Tage an die Seite stellt, der Schlesier KONRAD ENGELBERT OELSNER. Seine von leidenschaftlicher Liebe zu Freiheit und Wahrheit eingegebenen und von tiefer Urteilsfähigkeit und Sachkenntnis zeugenden Briefe scheinen hervorragend geeignet, in die Stimmung der erregten Bevölkerung von Paris einzuführen und Teilnahme an dem Schicksal des unglücklichen Königs v. Frankreich zu erwecken.

DIE PERSÖNLICHKEIT KAISER HEINRICHS VII.

VON

KURT GRÄFE

1911, gr. 8°, 61 Seiten. Preis Mark 2.—.

INHALTSÜBERSICHT: Verzeichnis der benutzten Quellen.

I. Einleitung. II. Heinrichs äußere Erscheinung. III. Heinrichs sittlicher Charakter.
a) Grundzüge. Stolz. Ehrgefühl. Liebenswürdigkeit. Tapferkeit. Friedliebe. Gewissenhaftigkeit. Heinrich als Richter. Milde. Frömmigkeit. Verhältnis zur Geistlichkeit. Sittenreinheit. Verhältnis zur königlichen Familie.
b) Einfluß der schwierigen Verhältnisse in Italien. Festigkeit. Zeitweilige Verzweifelung. Besonnenheit. Ausbruch des Zorns. Einzelne Fälle von Unehrlichkeit. Ämterverkauf.
c) Heinrichs Charakter im Lichte seiner Politik. Wahl und Wahlversprechen. Wahrung der Reichsrechte nach außen. Kaiserpolitik.
IV. Heinrichs Befähigung. Als Politiker und Diplomat. Mangel an Menschenkenntnis. Beamtenauswahl. Als Feldherr.

Zu allen Zeiten hat der erste Luxemburger auf dem Kaiserthron das lebhafteste Interesse des Historikers wachgerufen und die verschiedensten Urteile sind über ihn und seine Taten gefällt worden. Schon die Rolle, die dieser Herrscher im Leben und in den Werken DANTES spielt, muß unsere Aufmerksamkeit auf ihn lenken. Die großen Fragen des späteren Mittelalters knüpfen z. T. an seine Person an. Ein reiches Quellenmaterial gibt uns die Möglichkeit, wie bei wenigen mittelalterlichen Menschen, uns ein plastisches Bild Heinrichs zu entwerfen und die psychologische Triebfeder seines Handelns aufzudecken. Gräfe hat unter Heranziehung des gesamten Quellenmaterials alles, was wir über sein Äußeres, seine Lebensgewohnheiten und seinen sittlichen Charakter erfahren, zusammengestellt, beurteilt und die scheinbaren Abweichungen vom Grundzuge seines Wesens psychologisch zu erklären versucht. Weiter unterzieht er die Befähigung des Kaisers als Politiker, Diplomat, Feldherr und Menschenkenner einer Würdigung, sodaß uns ein deutliches Gesamtbild dieser interessanten Persönlichkeit vor Augen tritt. . . . . .

Ältere Werke desselben Verlages:

Beschreibung der deutſchen Gedichte, welche handſchriftlich in der Herzogl. Bibliothek aufbewahrt werden. Sonderdruck aus den Beiträgen zur älteren Literatur von Jacobs und Uckert. 1837. 8°. IV, 108 S. M 1.50

Briefwechsel zwiſchen Goethe und Staatsrat Schultz. Herausgegeben und eingeleitet von H. Düntzer. Mit einem Bildniſſe von Schultz. 1853. 8°. X, 410 S. M 5.—

— zwiſchen Friedrich Jacobs und Franz Göller. Mit einer Skizze von Göllers Leben. Herausgegeben von H. Düntzer. 1862. 8°. 323 S. M 3.50

— kurzer, zwiſchen Jacobs und Heinrich Stieglitz. Herausgegeben von L. Curtze. 1863. 8°. VI, 124 S. M 1.20

Byron, des Lords Byron Lebensbeſchreibung, nebſt Analyse und Beurteilung ſeiner Schriften. Mit dem Bildnis des Lords Byron. 1825. kl. 8°. X, 246 S. M 3.—

Doliarius, J. E., Janus ein Datumweiſer für alle Jahrhunderte. 1890. M 1.—

— Zweitauſendjährige Kalendertafel. 1890. M 1.80

Beſonders für Literaturhiſtoriker ſind beide Bücher von großem Werte, da man mit ihrer Hilfe jedes Datum in Vergangenheit und Zukunft feſtſtellen kann.

Göschel, C. F., Unterhaltungen zur Schilderung Goetheſcher Dicht- und Denkweiſe. 3 Bände. 1852. 8°. XII, 214 S. IV, 251 S. VI, 288 S. M 3.—

Hebel, J. P., allemanniſche Gedichte. Vollſtändige berichtigte Ausgabe. Mit Einleitung, den verſchiedenen Lesarten . . . . , und Bemerkungen zur allemanniſchen Mundart. 1870. 16°. 171 S. M —.30

Jacobs, F. und F. A. Uckert, Beiträge zur älteren Literatur oder Merkwürdigkeiten der Herzogl. öffentl. Bibliothek zu Gotha. 3 Bände à 2 Hefte. 1835—1843. 8°. XVIII, 472 S. mit 6 Taf., XIV, 436 S. u. 2 Bl. VIII, VIII, 404 S. M 20.—

Rönnefahrt, J. G., Goethes Fauſt und Schillers Wilhelm Tell nach ihrer weltgeſchichtlichen Bedeutung und wechſelſeitigen Ergänzung. 1855. 8°. IV, 195 S. M 3.75

— Goethes Schauſpiel Iphigenie auf Tauris erklärt. 1859. 8°. XVI, 88 S. M 1.50

— Schiller und Goethe oder: der 13. Juni 1794, ein Segenstag der deutſchen Nation. 1859. 8°. IV, 107 S. M 1.50

— Schillers Braut von Meſſina erklärt. 1859. 8°. 95 S. M 1.20

— Schillers Trauerſpiel Maria Stuart erklärt. 1861. 8°. 136 S. M 2.—

— Schillers dramatiſches Gedicht Wallenſtein aus ſeinem Inhalt erklärt. 2. Auflage. 1886. 8°. VI, 143 S. M 4.—

Schiller, C. G. W., Leſſing im Fragmentenſtreite, nach Form und Inhalt ſeiner Polemik gewürdigt. 1865. 8°. 2 Bl., 74 S. M 1.20

Napoleon, ſein Charakter und ſeine Zeit. Nach der 3. Auflage von W. E. Channing's Analiſis of the Charakter of Napoleon Bonaparte. Mit einer Einleitung und Anmerkungen von Dr. K. Heinrich Hermes. 1831. 8°. XXXIV, 106 S. M 3.—

Sillig, P. H., Die Shakeſpeare-Literatur bis Mitte 1854 zuſammengeſtellt. Ein bibliographiſcher Verſuch, eingeführt von H. Ulrici. 1854. 8°. VIII, 99 S. M 2.—

Spazier, R. O., Die Uzkokin. Novelle mit hiſtoriſchen Erläuterungen. 1831. 8°. VI, 225 S. Mit Original-Umſchlag. M. 3.75

Weisse, Ch. H., In welchem Sinn die deutſche Philoſophie jetzt wieder an Kant ſich zu orientieren hat. 1847. 8°. 2 Bl., 28 S. M —.40

Worsaae, J. J. A., Die Dänen und die Nordmänner in England, Schottland und Irland. Deutſch von N. N. W. Meißner, 1852. 8°. X, 222 S. Mit 51 Abbildungen und 3 Karten. M 7.—

4998

MAY 2 6 1993

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 11 22 13 005 6